Моя книжная полка. Мои собратья по перу.

Нина Абрамовна Воронель

SHOUT
SHARE
IT

-
- МОЯ КНИЖНАЯ ПОЛКА
- ПОХВАЛЬНОЕ СЛОВО ЗАВИСТИ
- ХАЗАРСКАЯ ЗАГАДКА
- СЕКРЕТ ДОН ЖУАНА
- Удивительная Мюриел Спарк
- МОИ СОБРАТЬЯ ПО ПЕРУ
- НЬЮ-ЙОРКСКАЯ ТУСОВКА
- ПАРИЖСКАЯ ТУСОВКА
- ТЕЛЬ-АВИВСКАЯ ТУСОВКА

МОЯ КНИЖНАЯ ПОЛКА

ПОХВАЛЬНОЕ СЛОВО ЗАВИСТИ

Как-то, приехав на пару недель в Нью-Йорк, мы с Сашей пригласили к себе писателя Марка Гиршина, незадолго до того приславшего нам рукопись своего романа «Брайтон Бич». К тому времени мы не только выпускали в свет журнал «22», но порой даже на заработанные журналом деньги издавали книги полюбившихся нам писателей-эмигрантов.

В тот приезд мы остановились в недорогом отеле «Роджер Вильямс», похвалявшегося тем, что в каждом его номере есть небольшая кухня – китченетт. Слово это можно было бы с легкостью расколоть на два – китчен(то-есть кухни) нет, тем более, что так оно и было. Вместо кухни был узкий стенной шкаф, стыдливо прикрывавший закопченную электрическую плитку на две конфорки, оснащенную помятой алюминиевой кастрюлькой и прогоревшей почти до дыр алюминиевой же сковородкой. Над этим великолепием простирал свои крылья распознаватель дыма, который при первой же попытке поджарить кусок мяса начинал истошно завывать дурным голосом, призывая на помощь неустанно стоящего на противопожарной страже дежурного администратора.

Однако по ночам, когда наш пропахший прогорклым маслом «китченетт» наполнялся многомиллионными полчищами голодных тараканов, голосистый распознаватель не издавал ни звука – тараканы, по его мнению, не представляли никакой опасности. Возможно, он был прав, - тараканы не были огнеопасны, но громовой шорох, который они производили, устремляясь на зовущий запах сквозь клочья отставших от стен хрупких обоев, гнал прочь наш не менее хрупкий сон. Поэтому весь тот нью-йоркский период мы страдали как от постоянного недосыпа, так и от легкого несварения желудка, вызванного необходимостью довольствоваться плохо прожаренными стейками.

И вот, невыспавшиеся и раздраженные, мы сидели на жестких стульях неуютного отельного номера, поджидая автора романа «Брайтон Бич». Роман этот показался нам весьма странным, однако не лишенным своеобразного интереса. Как и обещало его заглавие, он был написан о «новых русских», то-есть об одесских евреях, с боем отбивших у негритянских бандитов этот некогда преступный, а ныне коммерческий район Нью-Йорка. Герои романа Гиршина не были интеллектуалами, они вообще не были евреями в привычном для нас российском смысле этого слова.

Их дремучие мозги были оснащены ограниченным количеством извилин, но этого небольшого количества вполне хватало для обеспечения их примитивных нужд. Не задаваясь философскими вопросами о смысле бытия, они прекрасно знали, как это бытие оседлать и подчинить своей воле. Они не были ни бандитами, ни лихими ребятами из шайки Бени Крика. Не отягченные избытком совести и издержками образования, они попросту торговали подержанной мебелью или дрожжевыми пирожками, точно угадывая, где можно сжульничать, а где нельзя.

Язык их был так же примитивен, как их мысли – он тоже не был отягощен никакими интеллигентскими прибамбасами. Ожидалось, что и автор романа должен быть так же прост и свободен от издержек образования, - настолько он сроднился со своими персонажами и слился с ними воедино. И мы предвкушали, как к нам в номер ввалится напористый, жовиальный, носатый еврей с округлым брюшком, точно знающий, что чего стоит...

В дверь постучали и перед нами предстал худенький невысокий робкий человек в бейсбольной шапочке с козырьком, совершенно не вяжущейся с его неспортивным обликом. Ничем не похожий на своих мясистых, самоуверенных героев, он изъяснялся на нормальном культурном языке, а не на ужасающем диалекте пещерного жителя Молдаванки, смолоду торговавшего баклажанами на одесском Привозе.(«Ну, гражданочка, мы будем покупать или мы будем что???»).

Храбрецом он тоже не показался – уж не знаю, как прототипы его героев справились с черными бандами Брайтон Бича, но их создатель сходу объявил, что должен уехать от нас не позже пяти вечера. «Я живу далеко и боюсь возвращаться домой после наступления сумерек, у нас очень опасный район».

Выходило, что человек, так глубоко проникший в муравьиный мир своих приблатненных персонажей, по сути не имел с ними ничего общего. Это разительное несоответствие сразу выделило Марка Гиршина из общей массы наших виртуальных авторов, хорошо образованных и по-советски интеллигентных. Мы издали роман «Брайтон Бич» и приняли к печати в журнале «22» его повесть «Секретарюк против Главинжа», посвященную разработке темы Моцарта и Сальери, только на противоположном пушкинскому – муравьином – уровне. На ее страницах Моцарт и Сальери продолжают свой безрадостный поединок, но на этот раз оба они низведены с высот духа в убогие болота повседневности.

Есть имена и слова, живущие в нашем сознании парами — то ли близнецы, то ли супруги — но всегда неразлучные, спаянные

интимной подсознательной связью. Скажешь "яблоко" и тут же за ним выкатывается "груша", скажешь "день", а за ним уже спешит "ночь", скажешь "Пушкин", а "Лермонтов" уже тут как тут. Мы давно не вдумываемся в суть нерасторжимости этих супружеских словесных пар, мы принимаем их сдвоенное существование как должное, автоматически насаживая их на двузубчатую вилку соединительного союза "и".

Столь же дружно и согласно, как "помидор" и "огурец", уживаются на полках наших привычных представлений светлый вдохновенный Моцарт и его коварный отравитель, завистливый Сальери. Как утрамбованно знакомо это звучит: "Моцарт и Сальери!" А ведь не всемогущей природой впряжены они в свое двуединое сосуществование, ведь не сменяют они друг друга с устойчивой неизменностью "ночи" и "дня", не дополняют взаимно с уверенностью "севера" и "юга".

Напротив: их соединил и спаял человеческий вымысел, поэтическая легенда, рукотворный миф, в который равноправным членом входит и другая словесная пара: "гений и злодейство". И потому, на первый взгляд, может показаться, что именно к нерасторжимому противостоянию гения и злодейства сводится накатанная многократным употреблением нерасторжимость Моцарта и Сальери.

Но после первого взгляда, бездумного и несфокусированного, во владение темой обычно вступает второй, способный уже трезво взвесить все "за" и "против" (вот вам еще одна пара!). И возникает вопрос: а так ли часто в потоке повседневных встреч и событий попадаются нам гений и злодейство? Так ли они важны для нас, чтобы ради них мы связали неразрывной цепью великого музыканта и его мифического восторженного недоброжелателя? А может, дело вовсе не в гении и злодействе, а в чем-то ином — менее экзотическом, чем грешны и мы, простые смертные, не гении и не злодеи?

Откуда вообще взялась у нас уверенность, что "моцарт" (с маленькой буквы) — не подлинный автор "Реквиема" и "Волшебной флейты", а обобщенный вечный спутник обобщенного «сальери» — должен быть обязательно гениален? Или, по крайней мере, как-то особенно, крылато талантлив? Или мы просто пришпиливаем истинного, действительно талантливого Моцарта к его снедаемому завистью напарнику?

То есть, мы с ходу даем зависти подлинную пищу в виде подлинного таланта, даже гениальности, обожаемо-ненавистного соперника. Но ведь суть зависти в том именно и состоит, что она не нуждается в подлинной пище, ей довольно и суррогата. Зависть самодостаточна, она питает себя сама: легендой,

воображением, сознанием собственной неполноценности. И ей вовсе необязательно подниматься до очищенных смертью вершин, она вполне уместна и среди захламленных мелочами закоулков ежедневного быта.

Вовсе не всегда гений и злодейство определяют разность потенциалов, поддерживающую силовое напряжение поединка, а более обыденное и ординарное противостояние, с которым всем нам не раз приходилось встречаться.

Я не случайно и не по ошибке назвала отношения между партнерами моцарт-сальериевского тандема поединком, хоть всякий, читавший Пушкина, мог бы мне возразить. И был бы прав, ибо пушкинский Моцарт не только не помышляет о единоборстве с завистником, он и зависти его не замечает. Но ведь это было там, на вершинах, где гений приводил завистника к единственно возможному решению, а именно — к решению окончательному, к злодейству. Для этого нужен был пушкинский (или моцартовский) масштаб.

В обычных же житейских передрягах все случается мельче, гаже, прозаичней, тут нет места хрустальному бокалу, где коварный яд смешан с пурпуром и благоуханием изысканного вина. И «Моцарт» Марка Гиршина настолько же мельче истинного, классического Моцарта, насколько анонимный донос мельче и трусливей бокала с ядом. Все измельчено, все заземлено, но все тот же потенциал зависти нерасторжимо соединяет в повести Гиршина Моцарта-Главинжа и Сальери-Секретарюка.

Только Моцарт Гиршина уже не безучастен к козням своего Сальери, он уже не пролетает бездумно мимо подозрительной возни своего брата-близнеца, игра эта беспокоит его всерьез. Да и сам сюжет, сам внешний рисунок конфликта неожиданно сплетается совершенно по-новому, открывая непредвиденные грани и вариации классической темы.

Наивно было бы предполагать за Главинжем какие-нибудь особые таланты: этот, соответствующим образом воспитанный советской школой, надежно отшлифованный социалистической реальностью, отлично смазанный и подогнанный винтик бюрократической системы не пишет музыку и не слагает стихи. Но художественная бесталанность отнюдь не умаляет его главной моцартовской черты: он живет в необычном согласии с собой. Еще М.Гершензон заметил, что главное в Моцарте — его внутренне насыщенная собой сила, его гармоничное согласие с собой. Этой силой и гармонией полон Главинж и в этом он — Моцарт, независимо от реальных обстоятельств его жизни.

Вместе с Секретарюком приехал он из южного

провинциального города в Москву на семинар по повышению квалификации. Казалось бы, что за занятие для Моцарта быть главным инженером заштатной конторы "Сельэлектро", где главное дело — нагреть руки на каком-нибудь жульническом злоупотреблении служебным положением? Однако ни убогая контора в родном убогом городишке, ни убогая комнатенка в убогом районе Москвы, которую снимает Главинж у убогой старушки Татьяны Степановны, не омрачают возвышенного состояния его духа:

"...учтите, что я недавно взвешивался после парилки, — во мне 92 кило, а меня несло как бы по воздуху. Это была полнейшая согласованность, как бы слияние с чем-то разлитым вокруг, какая-то абсолютная гармония со всем, что меня окружало: тротуарами, зданиями, прохожими, троллейбусными проводами и рекламой".

Именно эта гармоническая уверенность Главинжа в себе, выглядящая порой ординарным самодовольством, навеки припаяла к нему неудачливого Секретарюка, посвятившего свою захудалую жизнь неистребимой зависти к Главинжу. Он довел эту зависть до вершин поэтической страсти, она стала для него источником творческого вдохновения. В повести Гиршина Моцарт и Сальери как бы меняются местами: если Глав¬инж в полноте своей самосогласованности и не стремится ни к чему возвышенному, ощущая каждой клеточкой своего шестипудового тела, что он и так хорош, то несчастный Секретарюк изводится в тисках своей зависти. Стремительностью своих метаний он создает громадную подъемную силу, уносящую его далеко от мелких подробностей невзыскательного бытия.

Кощунственность такого поворота темы оправдывается словами Гершензона, сказанными в "Мудрости Пушкина": "ад ущербного существования состоит в том, что душа безнадежно жаждет наполниться... и страсть вулканическим взрывом наполняет душу".

В ущербном сознании Секретарюка его неизменно удачливый со-товарищ вырастает в существо демоническое, пугающее своим мистическим влиянием на окружающую жизнь. Одна из их общих приятельниц по имени Аве Мария показывает ему на полу своей комнаты овал, очерченный мелом, поясняя, что здесь стоял (сидел, лежал, словом — присутствовал) Главинж. И бедный Секретарюк отшатывается в ужасе, ощущая как его невзрачное тело пронзает поток невидимых волн, излучаемых могучим силовым полем, сконцентрированным в очерченном мелом пространстве.

И хоть не вполне ясно, существует ли этот овал в реальности

или только в лихорадочном воображении измученного завистью Секретарюка, не остается сомнения, что все, связанное с Главинжем, полно для бедняги мистического значения.

Сама их несносная нерасторжимость представляется Секретарюку реальной, а не психологической связью. Он ни на секунду не забывает о телевизионном кабеле, которым связал его с Главинжем фантастический извозчик, колесящий по Москве на старой пролетке, запряженной терпеливой лошадкой, которая то и дело роняет комья навоза под колеса троллейбусов.

Кабель этот, равно как и извозчик, то и дело возникает на страницах повести с пугающе достоверными подробностями. То этот кабель закреплен вокруг левой руки Секретарюка и вокруг правой руки Главинжа, то он колеблется на грани разрыва, пока обезумевший Секретарюк мечется в бреду по ночной Москве, пытаясь починить истершиеся его волокна. А Главинж спокойно спит, даже не подозревая о роковой опасности.

Впрочем, особенно волноваться Главинжу не стоит: нить эта по-настоящему не может быть оборвана, ибо многолетнее сосуществование превратило их с Секретарюком в сиамских близнецов. С того далекого дня, когда оба они молодыми инженерами сразу после института дружно переступили порог конторы "Сельэлектро", тянется эта нить к последнему этапу драмы зависти, завершающейся трагически где-то в переплетении московских переулков возле Кировского метро.

Равными и полными надежд вошли два молодых инженера, два друга, в захудалую контору "Сельэлектро", и на этом равенство их закончилось. Веселый, всегда довольный собой и обстоятельствами Главинж пошел вверх по служебной лестнице, а незадачливый Секретарюк так и остался навечно у потертого, залитого чернилами стола в общей проходной комнате младшего персонала.

Неважно, какое место в современном прогрессе занимает "Сельэлектро" отдаленной южной провинции, ибо "всюду жизнь", и все определяется не абсолютной величиной достижений, а относительной. И если поместить точку отсчета в кабине¬те главного инженера захолустной конторы, то сила зависти, сосредоточенной вокруг этого кабинета, вполне может быть сравнима с силой зависти посредственного композитора к гениальному. Дальше остается только выбор места, времени и оружия — а роковой исход уже предрешен классикой.

Но тут Марк Гиршин предлагает нам новое решение темы и неожиданный финал повести. Уже ясно из заданного сюжета, что, несмотря на мелкость поводов и незначительность окружающей обстановки, накал страстей неминуемо подводит героев к вопросу

"или — или?". Но в столкновении Главинжа и Секретарюка автор повести поворачивает острие противостояния не против беспечного Моцарта, а против злокозненного Секретарюка-Сальери. Запутавшись в собствен¬ных безумных построениях, он, слегка подталкиваемый беспечной рукой Главинжа, попадает под колеса тяжелого грузовика и умирает в больнице Склифосовского. Причем ему самому, за¬травленному непреодолимой сладостно-мучительной завистью, кажется, что он добровольно выбрал свою погибель, а может быть, так оно и есть:

"Я слез с пролетки и заполз под колеса. "А теперь возьми и переедь меня", — попросил я. "Как это, переедь!" — извозчик постучал себя кнутовищем по лбу. "А вот так, — сказал я, — тронь лошадку". И прежде, чем он успел опомниться, я обратился к лошади "Н-но!.." И послушное животное сделало шаг..."

Почти половина повести посвящена судебному процессу над Главинжем, обвиняемым в подстрекательстве к самоубийству. Основой для этого обвинения служит исписанная чернилами и частично кровью тетрадка, которую Секретарюк оставил Аве Марии на случай своей гибели.

Суть дела не в подробностях процесса и не в исходе его, а в неожиданном, издевательски феерическом перевертыше. В то время, как человечество все еще теряется в догадках относительно злодейства Сальери — убивал или не убивал? — Гиршин, как ни в чем не бывало, подносит нам Моцарта, судимого за убийство Сальери.

Но как не находит облегчения Сальери, подсыпав яд в бокал своего гениального друга, так и Главинж после похорон Секретарюка ощущает вдруг острую тоску по своей незадачливой тени: жизнь отныне как бы потеряла для него остроту, стала бесцветной и пустой. Ни к чему привычные усилия для дальнейшего продвижения вверх, — кто теперь их оценит самой высокой мерой — завистью, замешанной на восхищении, на вечном неосуществимом стремлении слиться, разделить, причаститься благодати?

Ах, как понятно это чувство мне, вот уже тридцать лет заключенной в тесном отсеке израильского подразделения русской литературы, где вся атмосфера до отказа насыщена завистью! Но не стоит самоуничижаться – прочитавши отважную книгу Льва Аннинского «Три еретика», описывающую золотой век российской словесности, я убедилась, что и у букашек и таракашек тоже все было, как у нас.

О, как они умели завидовать и ненавидеть! Независимо от величия и признания, Тургенев завидовал Достоевскому, Достоевский – Лескову, Лесков - Салтыкову-Щедрину, и все они

скопом Писемскому. Как исступленно они считали чужие ошибки и чужие гонорары – ну совсем как мы!

Но вдумавшись, я не нашла в своей душе достаточных оснований для осуждения. Жизнь писателя-прозаика безрадостна – отказывая себе в простых радостях жизни, он превращается в отшельника- человеконенавистника, чтобы денно и нощно горбиться над компьютером (можно заменить на «над письменным столом»), достигая очень немногого за долгие часы изнурительного труда.

И вот наконец после нескольких лет мучений роман готов! Кто разделит радость автора? Где сегодня найти преданных друзей-поклонников, с нетерпением ждущих появления нового творения? Даже у жены (можно заменить на «у мужа») нет времени вчитаться и вникнуть.

А дальше начинается изнурительная война с издателем. Если издатель отказывает, он даже не удосуживается потратить минуту на телефонный разговор и объяснить - почему, он просто присылает типовое равнодушное письмо, униформное для всех пострадавших. А если он чудесным образом примет твой роман к печати, то по выходе книги в свет приложит дьявольские усилия, чтобы тебя ободрать, как липку. Читательские отзывы редки, критические – еще реже.

Получается, как говорила одна моя подруга о своем неудачном муже: «Ни материально, ни морально, ни физически – так что же?»

И только верные соперники прочтут, и прочтут внимательно, хотя бы для того, чтобы убедиться, что ты их не превзошел.

Напрасно говорят, что писателю нужен читатель. Не читатель ему нужен, а хороший надежный соперник-писатель, внимательный друг-враг, неусыпно следящий за его прогрессом и украшающий его скудную жизнь неугасимым пламенем искренней зависти, которая сродни любви.

ХАЗАРСКАЯ ЗАГАДКА

Почти два века бродил по Европе призрак коммунизма. Бродил, бродил, и весь вышел. Но свято место пусто не бывает, и на смену старым призракам приходят новые, порой весьма живучие. Так в начале третьего тысячелетия на европейских подмостках появился призрак, куда более таинственный и неуловимый, чем его коммунистический предшественник. Из года в год он растет в сознании наших современников и принимает такие странные формы, что хочется назвать его химерой. Химерой Хазарского Каганата.

Был этот каганат могуч и не беден, и все было бы в нем хорошо, если бы его правители, которых угораздило называть себя каганами, не вздумали сделать своей государственной религией иудаизм. В результате чего им сильно везло в торговле и не везло в любви. То есть в любви великого русского народа и его историков.

А существовали ли хазары вообще? Сербский писатель Милорад Павич прославился постмодернистской конструкцией – рука не поднимается назвать это сооружение романом – «Хазарский словарь», склоняющей нас считать Хазарский Каганат химерой. Хазары, по Павичу, - это сон, приснившийся цивилизации, загадка истории.

И все же в реальности этой химеры не приходится сомневаться, она куда реальней так и не состоявшегося коммунизма. Косоглазой монгольской рожей в черной кипе выползает Хазарский Каганат из приволжских степей и расползается по пустынным просторам, возводя города, совершая набеги, собирая дань и подрабатывая при этом торговлей между Востоком и Западом. Вот что написано о нем в энциклопедии "Мир вокруг нас":

«ХАЗАРЫ - тюркоязычный народ, появившийся в Восточной Европе после гуннского нашествия (IV век) и кочевавший в Западно-Прикаспийской степи. С середины VII до конца X вв. они образовывают государство Хазарский каганат, во главе с каганом… со столицей Итиль в дельте Волги. Смешанности племен, составлявших Хазарский каганат, соответствовало смешение религий: языческой, магометанской, христианской, еврейской. Однако в начале IX в. каган Булан объявил государственной религией иудаизм и сменил свое имя на Обадию. Тем не менее Хазарский каганат продолжал придерживаться принципа веротерпимости. В IX веке юго-

восточные славянские племена платили дань хазарам. Впоследствии отношения Руси и хазар определялись торговым соперничеством».

Прочитавший этот отрывок должен сразу сообразить, почему Пушкин назвал хазар неразумными – не заботясь о последствиях, они провинились трижды: мало им было взымать дань с Руси и соперничать с нею в торговле, им, болезным, еще понадобилось принять иудаизм и обозвать себя каганатом. Естественно, что за эти грехи они, согласно той же энциклопедии, были достойно наказаны:

«Каганат был окончательно разгромлен в 965 г. объединенными усилиями Руси и Византии. Последним их оплотом в русских владениях было Тьмутараканское княжество (имя-то какое отвратное, русскому слуху противное!). Обескровленные остатки хазар в Крыму были истреблены византийцами и русскими дружинами в 1016г.».

Тут, казалось бы, следовало о них забыть - ну жили, грешили, молились еврейскому богу, были за это наказаны, и туда им и дорога. Но почему-то не забываются, из памяти не стираются. Плодится и плодится литература, посвященная Хазарскому каганату, причем не всегда обличительная, а зачастую – стремящаяся к исторической объективности. Самое поразительное – стремительный рост интереса к хазарской теме, расцветающей, не взирая на все усилия вышестоящих товарищей.

В последние годы у хазарской химеры началась новая жизнь в Интернете. Солидные историки обсуждают найденные в раскопках доказательства существования Хазарского каганата, но нашлись и не солидные, сильно раздраженные новым нашествием хазар на русскую землю. Если порыться в Гугле на слово «хазары», наряду с исторически достоверными сведениями там можно узнать много нового и интересного. Вот, к примеру, хочется процитировать такие перлы из сборника «Хазары и чеченцы» - одно название чего стоит!

"... Из разгромленного Хазарского каганата и его столицы Итиль хазары целыми родами перебежали на Кавказ и временно поселились на горной, незанятой территории нынешней Чечни. И принялись за свое - грабеж и работорговлю на основе местных возможностей. Это были наименее развитые из бежавших хазар, те, кто имел меньше ресурсов для передвижения дальше и занимал в самой Хазарии достаточно низкое положение. Они и в настоящее время сохранили незначительное влияние иудейской мистики и дали начало чеченцам».

А вот еще перл:

"...Чекисты за произнесение обидной клички «хазарин»

людей расстреливали без суда и следствия по этническим и этнопсихологическим причинам. Многие из них сами были именно хазарами по этническому происхождению (!?)… У большевиков, эсеров и упрощенных масонов были во времена средневековья успешные предшественники. С точки зрения этнической психологии существенно - средневековые конспираторы, террористы и пропагандисты оказались связанными прямыми узами этнического (и этнопсихологического) родства с большей частью известных революционеров, таких как Троцкий (Бронштейн), Свердлов (Янкель) и многих других… ".

На какой-то краткий миг становится даже жалко убогих авторов этих строк – такое невежество, такая каша в голове! Но жалость быстро исчезает, когда вслед за опусом «Хазары и чеченцы» появляется книга с игривым названием «ЖД», принадлежащая перу российского культурного лидера Дмитрия Быкова, которого не упрекнешь ни в невежестве, ни в неграмотности. Правда, насчет каши в голове и по поводу Быкова возникают сомнения, однако специалисты оправдывают плохо сходящиеся с концами концы его романа игровой его структурой и туманом неопределенности, застилающим будущность России. Но никакие оправдания не могут преуменьшить безобразие хазарского монстра с его ЖДовскими штучками, разросшегося в романе Быкова до непотребства. И хочется спросить игривого автора, чем так досадили ему эти незабываемые хазары, уничтоженные тысячу лет назад в далекой Тьмутаракани?

Не стоит удивляться, что в России, испокон веков склонной к ворожеям и экстрасенсам, живет тяга к разгадке хазарской химеры. Но как объяснить, что и Запад, разумный, рационалистический Запад, тоже обратил заинтересованный взгляд на хазар? Правда, взгляд этот пока изрядно замутнен неясным знанием предмета, но лиха беда начало. Это началось пару лет назад, когда цивилизованный мир был потрясен неожиданной книгой, написанной американцем афганского происхождения с мусульманским именем Халед Хоссейни. Книга называется красиво - «Догоняющий змея». На русский язык это заглавие перевели менее точно – «Бегущий за ветром», и под этим именем она известна русскому читателю, а жаль!

Когда я впервые увидела роман Халеда Хоссейни на прилавке книжного магазина «Барнс и Нобель», я отбросила его, не вчитываясь, – меня оттолкнуло мусульманское имя автора. Но когда я через полгода прочла его по настоянию друзей, я обнаружила, что именно мусульманство автора делает этот роман исключительным явлением в современной литературе. Ведь даже

поверхностное прочтение талантливого романа Хоссейни наводит на мысль, что под узором завлекательного сюжета в нем скрывается нечто большее, чем рассказ о личной трагедии ее героев на фоне трагедии их Родины.

В центре происходящей в романе драмы автор поместил племя хазар, второе по численности после пуштунов племя в Афганистане. Вернее сказать, бывшее вторым по численности, пока талибы не совершили геноцид, вырезав всех хазар поголовно.

Чтобы не быть голословной в толковании авторского замысла, я просто перескажу содержание романа. На первый взгляд это просто драматически описанная трагедия сегодняшнего Афганистана, история болезни, так сказать, начавшаяся с момента внедрения русского вируса в тело этой некогда далеко не идеальной, но все же жизнеспособной страны. Русский вирус, как всегда, разрушителен и практически смертелен, а выпущенный ему наперехват вирус американский, замаскированный под движение талибан, только завершает начатое, - и страны Афганистан больше нет. Остались только горы трупов, груды развалин, голод, нищета и беспредел насилия.

Но это всего лишь документальный фон, а не сюжет книги. Сюжет же поверхностно строится на многолетней дружбе-вражде двух мальчиков, Амира и Хассана, омраченной непреодолимым комплексом вины. Хоть Амир был сыном барина, а Хассан сыном слуги, поначалу мальчики были друзьями, несмотря на разделяющую их социальную пропасть - оба они были вскормлены молоком одной женщины и неразлучно росли в одном дворе, окружающем барский дом вольнодумного отца Амира. Их дружбу не нарушал даже тот факт, что рослый Амир принадлежал к высокочтимому племени пуштунов, а Хассан, маленький, хрупкий, с нежным личиком китайского божка, - ко всеми презираемому племени хазар. В русском переводе хазары названы хазарейцами, что так же не точно, как и перевод заглавия – по-английски они просто хазары, в английском никаких хазарейцев нет. Из дальнейшего содержания моего эссе станет ясно, к чему понадобилась эта неточность. Кстати, хочу заметить, что переводчик на иврит вообще не понял, что это за народ – хазары, и упростил свою задачу, назвавши маленького Хассана азером, т.е. азербайджанцем.

Но вернемся к сюжету. Как-то роясь в богатой библиотеке отца, Амир наткнулся на пыльную книжку, в которой целая глава была посвящена хазарам. В этой главе рассказывалось о восстании хазар, жестоко подавленном храбрыми пуштунами. Когда Амир спросил своего школьного учителя о восстании хазар,

тот презрительно скривил губы: «Только это они и умеют – жаловаться».

По утрам богатый мальчик Амир, съевши сытный завтрак, поданный его слугой Хассаном, уходил в школу, а после обеда, тоже поданного Хассаном, пересказывал тому все, чему выучился за день в школе. Хассан был очень смышленый, и Амир, заметив, как ловко тот решает непростые школьные задачки, ревниво исключил из своих рассказов задачи по математике. Таким же образом прекратил он их соревнования в запуске скользящих по поверхности озера камешков – камешки Хассана подпрыгивали по восемь раз, тогда как камешки Амира всего только по пять.

Но все эти мелочи не омрачали их дружбы – Хассан обожал Амира и был готов отдать за него жизнь. И случай не преминул представиться. Как-то их перехватила на задворках маленькая банда, возглавляемая соседским подростком, голубоглазым Ассефом, сыном отца пуштуна и матери немки. Хулиган Ассеф был на пару лет старше наших героев, он отличался особой жестокостью, любил цитировать «Майн кампф» и держал в страхе весь район.

«Хватит тебе водиться с этим грязным хазарином, - объявил Ассеф Амиру. – Этой дружбой ты позоришь наш славный пуштунский народ!».

И он направился к Амиру, подняв над головой огромный кулак, украшенный зазубренным кастетом. Амир струсил и уже готов был отречься от Хассана, но вдруг ситуация резко изменилась. Хассан вытащил из-за пояса рогатку, заправленную крупным камнем, и направил ее в лицо Ассефа – а вся округа знала, что он стреляет из рогатки без промаха. (Это вам что-нибудь напоминает – маленький мальчик с рогаткой, противостоящий наглому великану-врагу?)

«Оставь нас в покое – тихо произнес он, - а не то тебя отныне станут называть одноглазый Ассеф».

Всем стало ясно, что он не шутит, и Ассеф отступил, прошипев на прощанье: «Ты еще пожалеешь об этом, хазарин!».

И вскоре привел свою угрозу в исполнение. В день ежегодного состязания воздушных змеев, которыми был славен до-талибанский Кабул, он настиг – опять на задворках – маленького Хассана , догоняющего идущего на посадку змея. Пока его верные соратники держали Хассана за плечи, Ассеф сорвал с мальчика штанишки и изнасиловал его на глазах подоспевшего в последний момент Амира. При виде этой ужасной сцены Амир не выбежал из подворотни, из которой он в страхе подглядывал за стычкой своего друга с ненавистным врагом. Он трусливо переждал, пока банда Ассефа уберется прочь, а потом

выбежал навстречу всхлипывающему Хассану и пошел с ним рука об руку домой, словно ничего не случилось.

Но с этой минуты он возненавидел Хассана - за собственное унижение, за неотступно преследующее его чувство вины. Пользуясь своим положением единственного любимого сына, Амир добился того, что Хассан и его отец Али, живший в доме отца Амира десятки лет, покинули этот дом и уехали в Хазаристан.

Они уехали, а чувство вины осталось. Искоренить его не смогли ни страшные события советской оккупации, ни полное опасностей бегство из Афганистана.

Амир с отцом поселились в Сан-Франциско и разделили печальную судьбу тысяч афганских беженцев – нищету, отчужденность, ностальгию. Прошло двадцать пять лет, Афганистан перешел в руки моджахедов, бывших ничем не лучше советских войск, а затем в руки талибов, бывших еще хуже. Отец Амира умер, а Амир женился и стал американским писателем, вполне обеспеченным и благополучным.

Его благополучие было нарушено неожиданным ночным звонком, - звонил Рахим Хан, бывший компаньон его отца, оставшийся в Кабуле. Сообщив Амиру, что Хассана и его жену вместе с остальными хазарами уничтожили талибы, Рахим Хан умолял его приехать, чтобы позаботиться о чудом оставшемся в живых малолетнем сыне Хассана, Зорабе. И, гонимый неизлечимым гнетом вины, Амир покидает свою любимую жену и уютный дом, чтобы отправиться на поиски Зораба в раздираемый гражданской войной Афганистан.

После долгого опасного путешествия он попадает, наконец, в Кабул и находит сиротский приют, где должен был жить Зораб. Но Зораба там нет – директор приюта сознается, что для спасения остальных сирот от голодной смерти он продал хазарского мальчика одному из главных талибов, имя которого директор даже не решается произнести, так он страшен. Мальчик, по его словам, очень талантливый танцовщик, а кроме того он - в совершенстве владеет рогаткой.

«Как я найду этого талиба?» - спрашивает Амир.

«Иди завтра на стадион, и ты его узнаешь – это человек в темных очках», - это все, что Амиру удается извлечь из запуганного директора приюта.

Назавтра на стадионе Амир становится свидетелем душераздирающей сцены – на глазах десятков тысяч возбужденных зрителей рослый талиб в темных очках насмерть забивает камнями мужчину и женщину, виновных в прелюбодеянии. Глядя на оставшуюся от тел любовников

кровавую кашу, Амир содрогается от ужаса и отвращения, но у него нет выхода, он вынужден просить палача в темных очках о срочном свидании – это единственный способ добраться до Зораба.

Казалось бы, все складывается хорошо - свидание Амиру назначают с поразительной скоростью, в тот же день. И только войдя в роскошный дворец палача, он с ужасом понимает причину этой поспешности – сняв темные очки, его встречает раздобревший и самодовольный старинный знакомый, кошмар его детства - Ассеф. Сейчас он расплатится с Амиром за прошлое – только сначала немного поиграет, как кошка с мышкой.

Он велит привести к нему Зораба – грациозный мальчик с нежным личиком китайского божка послушно танцует под звуки старого граммофона. Амир говорит мальчику, что приехал его забрать от Ассефа, и мальчик верит ему – его покойный отец много рассказывал о своем далеком друге детства.

«А теперь, - говорит Ассеф Амиру, - я тебя убью. Медленно, как когда-то собирался, кастетом. Потом твой грязный труп выбросят собакам, и никто не поинтересуется, куда ты пропал».

Ассеф приближается к Амиру и начинает методично колотить его тяжелым кулаком, на три пальца которого надет зубчатый кастет. Амир пытается сопротивляться, но бесполезно – могучий великан Ассеф с легкостью отбивает его беспомощные атаки. Хрустят сломанные ребра, трескается сломанная челюсть, и вдруг раздается тихий детский голос:

«Отпусти его, Ассеф-ага, а не то я выбью тебе глаз!».

Ошеломленный Амир оборачивается и видит знакомую с детства картину – маленький мальчик с нежным личиком китайского божка целится в гиганта из рогатки, заправленной бронзовым биллиардным шаром. (Кого он напоминает – уж не юного ли Давида с пращей, которая на иврите называется «ругаткой»?) Ассеф, презрительно смеясь, наносит Амиру еще один сокрушительный удар, и в ту же секунду валится на пол с диким воплем боли, из его выбитого глаза хлещет на ковер струя крови.

Воспользовавшись суматохой, Амир удирает вместе с Зорабом, и дальше идет другая история, не менее драматическая, но выходящая за рамки моего рассмотрения. А я возвращаюсь к маленькому хазарскому мальчику с его дважды повторяющейся рогаткой-«ругаткой», нацеленной во вражий глаз. В конце концов, мальчик этот оказывается младшим братом Амира, и весь мучительный комплекс вины, терзающий душу Амира, приобретает весьма своеобразный характер.

Вдруг становится ясно, зачем переводчику понадобилось назвать хазар «хазарейцами». И почему садиста Ассефа автору понадобилось снабдить матерью-немкой, голубыми глазами и любимой книгой «Майн Кампф». Сквозь изысканный узор сюжета начинает проступать хорошо задуманная и виртуозно выполненная аллегория. Особенно понятна она нам, людям Библии, полжизни прожившим в России, откуда вещий Олег сбирался «отмстить неразумным хазарам».

Правда, сегодняшние историки бросают зловещую тень недоверия на весь исторический фон «Песни о вещем Олеге», но Пушкин интриг сегодняшних историков не провидел и написал о хазарах то, что в его время было на слуху.

Зато реальные талибы ни энциклопедию, ни Пушкина, ни даже Дмитрия Быкова не читавшие, суть дела поняли правильно – вышли в поход на Хазаристан и вырезали всех хазар подчистую. И хоть это подробно рассказано в романе Хоссейни, причем рассказано на фоне немца-садиста и хазарского мальчика с рогаткой, все же об истинной символике романа никто не догадался.

Я пересмотрела массу критических статей, обсуждавших роман Халеда Хоссейни в американских и английских газетах. Многие рецензенты почувствовали скрытую значительность авторского замысла, но ни один не смог ткнуть пальцем в ее истинную сущность. Какой-то фантазер даже придумал неубедительную аллегорию, будто битва воздушных змеев в небе над Кабулом символически изображает современную историю Афганистана, которым манипулируют беспардонные водители змеев. Однако этот анализ ничего не добавил к пониманию замысла автора. То ли англоязычные критики никогда не слышали о хазарах, то ли они плохо помнили библейскую легенду о гиганте Голиафе и малютке Давиде с «Ругаткой», - вполне возможно, что современным критикам все эти знания ни к чему. Но писатель – другое дело: создается впечатление, что автор романа «Догоняющий змея» хорошо знал и то, и другое. И в завуалированной, но все же прозрачной форме написал потрясающий документ – покаяние мусульманина перед своим младшим еврейским братом.

СЕКРЕТ ДОН ЖУАНА

А кто он, собственно такой, этот Дон Жуан?

В прошлые века это было ясней ясного: в те времена Дон Жуан был признан великим обольстителем. Или еще лучше – бесстыдным соблазнителем. Или и тем, и другим в одной упаковке – и обольстителем, и соблазнителем.

Определение было четким и однозначным, так что судьба этого мерзкого аморального типа была заранее предопределена и ни у кого не вызывала сочувствия – он был наказан по заслугам карающей десницей Командора! Поделом ему - чтоб знал, как нарушать заповеди и зариться на чужих жен!

Пушкин, Байрон, Мольер и многие другие с разной степенью поэтической изощренности описывали похождения этого неутомимого бабника, порхающего из одного супружеского гнезда в другое с единственной целью – насладиться, надругаться и, отряхнув перышки, отправиться на поиски следующей жертвы. Надо признать, что некоторые писатели чрезмерно увлекались описанием процесса соблазнения очаровательных невинных дам в ущерб описанию ужаса наказания беспардонного проказника.

Но ни у самых легкомысленных, ни у самых суровых не сквозило и тени сомнения в чистоте помыслов соблазненных Дон Жуаном прелестниц – все они нисколько не интересовались мужчинами, как чужими, так и своими. Им вовсе не нужны были, а скорее даже отвратительны, радости секса – именно за это и ценили их мужья, удовлетворяющие свои низменные потребности у продажных женщин, недостойных уважения.

И именно их чистотой злоупотреблял бесстыдный соблазнитель, завлекая их в свои фальшиво-романтические сети. А когда бедняжки, не подозревающие истинной цели своего лицемерного воздыхателя, запутывались в этих сетях, пути к отступлению уже не было – ненасытный паук набрасывался на них и рушил их судьбы и репутации.

Из века в век шагал очаровательный бесстыдник, оставляя на своем преступном пути растоптанные цветы и осквернённые супружеские постели, пока, добредя до наших дней, не угодил в объятия воинствующего феминизма.

Феминизм первым делом потребовал для женщины равенства с мужчиной во всем – и в бизнесе, и в постели. Неожиданно выяснилось, что женщины сексуально озабочены ничуть не меньше, чем мужчины, а возможно, даже больше. И не знают удержу в стремлении свои эротические вожделения

удовлетворить.

В свете этих откровений как-то невнятно замутился однозначный до того образ хрестоматийного обольстителя Дон Жуана - может, это вовсе не он своих многочисленных дам соблазнял, а они его?

Ведь привычный образ безнравственного бабника был создан в те времена, когда уделом женщины было молчание, и она не смела рассказать миру о своих желаниях и нуждах. Все писатели были мужчины, а если попадались женщины, то они, как Жорж Занд, прикрывались мужскими псевдонимами. Томимые завистью к удачливому сопернику, мужчины-писатели создали легенду о его аморальности и несли ее сквозь века, безнравственно пользуясь зависимым положением женщин, не имеющих права голоса.

Но к середине двадцатого века царство мужчин дало течь – по крайней мере, в христианском мире, и на литературные подмостки высыпала толпа пишущих женщин. Они начали переписывать историю человечества с женской точки зрения, откровенно делясь с читателем своими эротическими фантазиями. Не осталось и тени от тех прелестных скромниц, которых совращал коварный Дон Жуан, - их место заняли похотливые амазонки, без стеснения затаскивающие в постель всех встречных-поперечных.

Русская литература, как обычно, слегка поотстала, стыдливо прикрываясь образами тургеневских девушек и бедных Лиз. Но и ей пришлось отступить под напором женщин-писательниц. Особенно отличилась на этом поле Людмила Улицкая, создав в романе «Искренне ваш Шурик» совершено новый образ современного Дон Жуана.

Дон Жуан Улицкой по сути вовсе не похотлив и уж никак не аморален – у него и мысли нет кого-то соблазнить и коварно покинуть. Напротив, он верно и добросовестно служит утешителем полчища несчастных женщин, терзаемых непрестанным эротическим зудом.

Шурик мил, привлекателен и полон добрых побуждений. Воспитанный без отца мамой и бабушкой, он с детства был неосознанно посвящен в тайны женского мира. И женщины, чувствуя это, бросались на него, как ночные бабочки на свет настольной лампы. Все они его желали, все они на него охотились, и он каждой из них уступал, и с каждой у него получалось - что представляет в выгодном свете его мужскую потенцию.

А он всех их жалел и ни одной не отказывал, ни пожилой художнице Матильде, ни калеке-начальнице Валерии, ни

случайно подвернувшейся карлице Жанне. И со всеми у него получалось, заметьте, – его палочка выручалочка работала безотказно!

«И ему представлялось, как все они его обступают, узнаваемые, но немного искажённые, как в слегка кривом зеркале: Аля Тогусова со сбитым набок пучком жирных волос, горестная Матильда с мёртвым котом на руках, Валерия с её истерзанными ногами и великолепным мужеством. И худосочная Светлана с искусственными цветами, и крохотная Жанна в кукольной шляпке, и золотая Мария, которая ещё не подросла, но уже занимает своё место в очереди..».

И все их, всех до одной, должен был бедный Шурик обслужить и утешить. Конечно, он не сразу осознал важность и ответственность своей миссии, поначалу он просто радовался необъятности своих возможностей:

«И Шурик ... почтительно клал руку на своё таинственное сокровище, которому подчинялось всё тело, до послед¬ней клетки. Он ...смотрел на всех девочек, на всех женщин изменившимся взглядом: каждая из них, в принципе, могла запускать в действие его бесценное орудие, и при этой мысли рука его наполнялась отяжелевшей плотью».

Ни девочкам, ни женщинам не требовалось специального поощрения. Каким-то непостижимым седьмым чувством они угадывали слабость их искренне общего Шурика и атаковали его сплоченным фронтом. Улицкая с поразительной откровенностью рассказывает о женских вожделениях, о женской целеустремленности, о незнакомой мужчинам женской способности к тщательному планированию эротических атак.

Шьет и перешивает для Шурика жалкие одежки невзрачная душевнобольная Светлана, ловко заманивает его в свои сети колченогая красавица Валерия, пишет для него курсовые работы трудолюбивая киргизка Аля, плачет на его груди брошенная мужем пышнозадая Алла, и все это с одной-единственной целью – «запустить в действие его бесценное орудие».

Поначалу «Шурик вовсе ни о чем не думал: он дышал, бежал, ... и летел, и парил, и опускался, и снова поднимался... И всё это счастье совершенно было невозможно без этого природой созданного чуда — женщины с её глазами, губами, грудями и тесной пропастью, в которую проваливаешься, чтобы лететь... Никаких там ляжек, никакого лишнего мяса. Только оно одно, нужное...»

Когда перед ним впервые предстало крупным планом это одно, нужное, Шурик «подивился, как затейливо всё устроено: в слабом свете настольной лампы, отвернутой к стене, на него

смотрели красные лепестки выпуклого цветка...».

Конечно, только женщина могла так «это нужное» описать – никакой мужчина, каким бы изощренным Виктором Ерофеевым он себе ни казался, не решился бы написать такое. И никакой мужчина не догадался бы, чего и как хочет от него женщина:

«... именно в этот момент он понял, чего от него ждут. И ещё он понял, что она в смятении и про¬сит у него помощи. Она была так красива, и женственна, и взросла, и умна. И хочет от него так немного... Да ради Бога! О чем тут говорить? «Господи, как всех женщин жал¬ко, — мелькнуло у Шурика. —- Всех...».

Это был первый шаг Шурика от простого наслаждения к выполнению нравственной миссии. Дальше уже пошло легче:

«...они гладили друг друга — утешитель¬но — по лицу, по шее, по груди, они просто шалели от жалости ...они лежали, тесно прижавшись, и лишь тонкий сатин чёрных трусов был единственной преградой, а в пальцах её уже был зажат предмет любви и жалости...

Шурик теперь лежал на спине, еле дыша. Он знал, что долго ему не продержаться, и он держался до тех пор, по-ка ...не брызнул в чёрный сатин полным зарядом мужской жалости».

Нет, не похоть и не тщеславие навязывают Шурику его непрерывные амурные похождения, его приводит в действие чувство более властное - жалость, одна только жалость!

«Чувство горячей жалости, ...просто облило Шурика. У него даже в глазах защипало. А от жалости ко всему этому бедному, женскому, у него у самого внутри что-то твердело. Он давно уже догадывался, что это и есть главное чувство мужчины к женщине — жалость».

И, чтобы доказать нам, как нуждаются женщины в таком искренне их Шурике, Улицкая не скупится на откровенные исповеди, срывающие лицемерные маски с привычного лика женского целомудрия:

«...она поднималась по ступеням всё выше и выше, и Шурик догадывался по её лицу, что она отлетает от него всё дальше, и ему за ней не угнаться. Он догадался также, что его простые и незатейливые движения вызывают внутри сложноустроенного пространства разно¬образные ответы, что-то пульсировало, открывалось и закрывалось, изливалось и снова высыхало. Она замирала, прижимала его к себе и снова отпускала, и он подчинялся её ритму всё точнее, и сбился со счету, считая её взлеты».

Господи, как они в нем нуждались, эти бедные, бедные женщины «заплаканные, не¬счастливые, даже, пожалуй, несчастные, все сплошь несчастные... С их бедными безутешными

раковинами...»! Он просто обязан был всех их утешить и спасти!

«И тогда Аля встала в угол за кухонной дверью, закрыла лицо руками и горько заплакала. Сначала тихо, потом сильней. Плечи её от мелких вздрагиваний перешли к более крупным, раздалось захлебывающееся клокотание и странный стук: она слегка билась головой о дверной косяк... Он в ужасе от неё отшатнулся: глаза были закачены под верхние веки, рот криво сведен судорогой, руки подергивались, и она была явно без сознания...

Шурик запер дверь, снял с неё трико и начал производить оздоровительную процедуру. Других средств в его арсенале не было, единственное, ему доступное, подействовало».

Так он стал целителем женских немощей и безудержных желаний:

«Светлана села на пол возле его ног и тихо заплакала. Она обняла его здоровую ногу, уткнулась лицом в голень, обтянутую грубой шерстяной материей.. Сухие светлые волосы щекотали и клубились, и Шурик жалостливо провёл ладонью по пушистой голове. Плечи её затряслись мелкой дрожью:

- Простите меня ради Бога, — всхипывала она, и Шурика охватила печаль и особая жалость к негустым этим волосам, к вздрагивающим узким плечикам, костляво выпирающим под тонкой белой блузкой...

... она подняла к нему своё заплаканное лицо, шмыгнула носом.

Жалость, опускаясь вниз, претерпевала какое-то тон¬кое и постепенное изменение, пока не превратилась во внятное желание, связанное и с прозрачными слезами, и с сухим прикосновением к руке пушистых волос,

- Дать вам воды? — спросил ... молодой человек, и она испугалась, что всё сейчас закончится, и замотала головой, и стащила с себя помявшуюся белую блузку и бедную бумажную юбочку, и сделала всё возможное, чтобы сказать в последний момент «нет!»... Но он всё не нахальничал и не нахальничал, ну просто как истукан, и ей не пришлось говорить гордое «нет», а на¬против, пришлось всё взять в свои руки..»..

Какой из него соблазнитель – смех, да и только! Ему никого не приходится соблазнять. Ни одна из пассий Шурика не ждет, пока он устремится к ней, пока он хоть намекнет, что желает ее, - каждая продуманно и целеустремленно заманивает его в свои жаждущие объятия, пользуясь мелкими хитростями и простейшими уловками, известными женщинам с начала веков:

«...она легла с вечера в постель и сказала себе: завтра у меня опять начнётся ангина. И ангина началась.

Светочка была такая милая, такая жалкая, в комнате пахло

какими-то жалостными духами, вроде жасминовых, и немного уксусом, и голубая шерсть лезла в рот, когда она прижала его всё ещё кудрявую, но уже слегка облинявшую на макушке голову в своей слабой груди. А он всем телом почувствовал, что вся она собрана из тонких кривых косточек, из каких-то куриных хрящиков, и жалость, мощная жалость сильного существа к такому слабому сработала как лучшее возбуждающее средство. Тем более что он сразу же понял, какое именно лекарство ей нужно. Вынутая из свитерочка, шарфика и маечек, она оказалось ещё более жалостной в своей голубоватой гуси¬ной коже, трогательно безгрудая, с белёсыми куриными перышками между ног...

Выполнив лечебную процедуру, он ещё сходил в аптеку за полосканием и принёс ей три лимона из прекрасного гастронома на площади Восстания».

И даже воспитанница его матери, десятилетняя Мария, едва выбравшись из пеленок, еще неосознанно, но уже целеустремленно, принимается за выполнение главной женской задачи.

«Под утро ей опять стало хуже, начался сильный зуд, и Шурик снова взял её на руки. Мария зарыдала с новой силой. Потом вдруг остановилась и сказала Шурику:

- Чешется ужасно. Давай, ты будешь меня чесать, но осторожненько, чтоб оспины не остались.

Она указывала пальцем, где больше всего чешется, и Шурик нежно почесывал ухо, плечо, спинку...

И здесь, и здесь, и здесь, — просила Мария, тёрлась о его руку, а потом, вцепившись в его руку жаркими пальцами, стала водить его рукой по зудящим местам. И перестала, наконец, хныкать... Только всхлипывала: ещё, ещё».

Шурик морщился от стыда и страха: понимает ли она, куда его приглашает, бедняжка? Он убирал руку, и она снова скулила, и он снова чесал её: за ухом, в середине спинки, а она тянула его руку под ситцевую рубашку, перемазанную зелёнкой, чтобы он коснулся пальцами детской складочки.

Девочку было очень жалко, и проклятая жалость была неразборчива, безнравственна... Нет, нет, только не это... Неужели и она, такая маленькая, ребёнок, а уже женщина, и уже ждёт от него простейшего утешения?»

И только один-единственный раз на протяжении всего романа заветная палочка-выручалочка не сработала – когда Шурику подарили ночь любви с валютной проституткой, красавицей Эгле. Она попросила его «...избавить от этого белья, которое застёгивалось сзади на маленькие крючки. Он вытащил

крючочки, резиновая кожура снялась, и сверкнула тонкая спина, вся в красных рубчиках от крючков и швов. Такая бледная, бедная спина... И сразу нахлы¬нула жалость, и страха не осталось...

У нее были острые ногти, и она водила ими по Шурикову телу, и гладила его около сосков распушенными волосами, и трогала плотными губами. ... она разглядывала его с интересом, которого он не замечал в ней в течение вечера. Он почувствовал, что если это осматривание и ощупывание будет длиться, то жалость к её покрытой рубцами спинке улетучится и он не сможет воспользоваться угощением, которое щедро предложили ему.

И он сократил все эти прохладные изысканности и приступил к незамысловатому процессу. Она была достаточно пьяна и идеально фригидна. Через некоторое время Шурик заметил, что она уже заснула. Он улыбнулся, — жалость улетучилась. Он повернул её на бочок, поправил поудобнее подушку под её головой и мирно заснул с ней рядом...».

Конечно, не красота валютной проститутки и не безнравственность ее профессии отвратили Шурика, а отсутствие в ней этой мучительной потребности в его непритязательном утешении.

Эпизод с Эгле еще яснее подчеркивает исключительную моральную высоту образа созданного Улицкой Дон Жуана – он стремится не совратить и разрушить, а лишь утешить и облегчить страдания. Его похождения – это бескорыстное служение, это благородная миссия! Стоит ему услышать женскую мольбу о помощи, как он спешит на призыв, вооруженный своей безотказной палочкой-выручалочкой.

Людмиле Улицкой удалось разрушить хрестоматийный образ, отработанный веками культурной традиции, и взамен ему предложить нам новый его вариант, вроде бы с первого взгляда похожий, но по сути полностью ему противоположный.

Удивительная Мюриел Спарк

Мюриел Спарк начала писать прозу уже в зрелом возрасте: первый ее роман, "Утешители", появился в 1957 году, когда ей было 39 лет. Быть может, поэтому ее творчество напрочь лишено той зыбкой неопределенности и романтической возвышенности, которыми обычно грешат первые произведения начинающих.

Мюриел Спарк полна противоречий. Непревзойденная выдумщица и фантазерка, она больше всего озабочена правдой. Неутомимая в описании распада и разложения, она больше всего озабочена гармонией. На первый взгляд легкомысленная и озорная, она больше всего озабочена глубиной замысла. Четкая в конструкции, она более всего озабочена убедительностью мимолетных деталей.

Эти противоречия до сих пор сбивают с толку английскую критику, которая никак не может найти для Спарк подходящее место в строго-иерархической литературной табели о рангах и жанрах. Но действительно — как оценить роман, начинающийся, как шутка, а с полдороги превращающийся в трагедию, в драму предательства и коварства? Как быть с автором, который заставлял тебя доверчиво хихикать над симпатичными слабостями героев, чтобы в конце показать, что все они — грязные негодяи, недостойные ни улыбки, ни снисхождения?

Мнение самой Спарк о природе творчества ничуть не помогает прояснению противоречий ее творческой манеры. "Каждая литературная история для меня, — говорит Спарк, — своего рода притча. Между писателем и читателем существует соглашение о том, что все описанное не является правдой. Конечно, в результате рождается какая-то правда, - но это не правда факта. Роман — это придумка; создатели романов - профессиональные выдумщики и обманщики; искусство романиста — это в значительной степени искусство лжи, и чем изощреннее ложь, тем лучше роман, ибо вымысел не менее удивителен, чем правда".

Книги Спарк немногословны и точны — в конструкции и деталях. Мир их замкнут, он населен немногочисленными героями, которые связаны запутанными и давними отношениями. Фон их — история последнего тридцатилетия с ее трагическими событиями и не менее трагическими судьбами. "Зенит мисс Джин Броди" начинается в Эдинбурге на заре фашизма. "Девушки скромного достатка" с трудом сводят концы с концами среди лондонских развалин Накануне окончания Второй мировой

войны. Героиня "Ворот Мандельбаума" запутывается в сетях собственных авантюр в Израиле времен процесса Эйхмана, этого послесловия к истории фашизма.

Деспотическая мисс Броди, поборница идей элитарной школы, где ученики разделены на избранных и изгоев, выбирает среди своих учениц шестерых, чтобы перекроить их на свой манер, отлить в нужную форму и превратить в ударный кулак. Мисс Броди не скрывает источники своего педагогического вдохновения:

"Это лето я провела в Италии, я видела Муссолини, одного из величайших людей нашего времени". Следующее лето мисс Броди проводит уже в Германии и возвращается оттуда еще более очарованная. Ее трагикомическое соперничество с Муссолини, Гитлером и Франко на поприще создания собственных штурмовиков (или штурмовиц?) зловеще оттеняется реальными событиями, происходящими в большом мире.

Невозможно рассказать о Мюриел Спарк, не пересказав хотя бы одного ее романа, его запутанной, почти детективной структуры, в которой постепенно, сквозь стремительно увлекающее нагромождение событий открывается притчевая, символическая их основа. Вот казавшийся почти определенным образ "фашистки" мисс Броди начинает двоиться: она влюбляется в школьного учителя рисования, но, не желая разрушать его семью, намеревается подсунуть ему в любовницы не себя, а свою любимую ученицу. Но любовницей учителя становится другая — дурнушка Сэнди, подосланная следить за парочкой. И непонятно, в сущности, зачем Сэнди понадобилось соблазнять учителя, — уж не затем ли, чтобы вырваться из-под жуткой, гипнотической власти мисс Броди, которую ощущают в школе все — и школьницы, и учителя? А вырваться можно только невероятной ценой, — и Сэнди совершает грязный поступок, донос, в результате которого униженная мисс Броди вынуждена покинуть школу. Сюжет романа обращен вспять - это не история предательства, а история почти детективных попыток мисс Броди найти предательницу. Но вот и сюжет, казалось бы, исчерпан; виновник найден, вывернутая наизнанку "справедливость" восторжествовала; однако именно тут-то и начинается притча: самое жестокое поражение мисс Броди оборачивается самой большой ее победой и предавшая ее Сэнди оказывается самой верной ее ученицей, ибо выясняется, что весь ее бунт был не более, чем негативной формой подчинения. Чтобы как можно дальше отойти от ревностной кальвинистки мисс Броди, Сэнди запирает себя в католический монастырь, общается с людьми только через решетку, а на вопрос, кто больше всего повлиял на

ее жизнь, признается: мисс Джин Броди.

В католицизм обращается и родившаяся от еврейской матери героиня "Ворот Мандельбаума" (так назывался до 1967 года узкий проулок, отделявший Западный Иерусалим от Восточного), приезжающая в Святой Город, чтобы найти там себя и свои корни. Она не находит ответа в этом чуждом ей мире: все люди, населяющие его, разбиты на группы, а те, в свою очередь, раздираются внутренними противоречиями; и не сам человек важен для окружающих, а его принадлежность к той или иной — социальной, религиозной, национальной — группе. Разноязыкий Иерусалим становится притчевым символом сегодняшнего мира, каким его видит Мюриел Спарк, - мира отчуждения и непонимания.

Но было бы неправильно думать, будто творчество Спарк — только причудливые впечатления "поэта" (как она себя называет) , в которых пестрота окружающего мира преображена в пестроту сюжетных событий. Тем и выделяется творчество Спарк на фоне современной западной культуры и тем оно для этой куль¬туры значимо, что почти в каждой своей книге Спарк пытается отыскать - в бытовых подробностях, в сутолоке случайных событий, в пестроте житейской банальности — некие предначертания высшей воли и высшего смысла. Какая-то исступленная вера в наличие высшего, не человеком продиктованного порядка заставляет ее искать — и находить — гармонию в бессмысленном, на первый взгляд, и жестоком потоке человеческой жизни. Она верит, что кажущаяся бесформенность и абсурдность человеческого существования — не более, чем видимость, поверхностное впечатление от истинного бытия, которое мы — простые смертные — не в силах охватить разумом. И лишь редкие минуты прозрения, прорыва сквозь эту загрязненную поверхность приносят истинную радость, придают смысл земной и заземленной суете нашей кратковременной жизни. "И все это вдруг повторилось однажды, когда солнце пунцовым диском маячило сквозь голые ветви Кенсингтонского парка, и конькобежцы на замерзшей глади Круглого пруда были с ног до головы забрызганы его алыми отблесками, пока они грели одна о другую застывшие руки в варежках и плавно скользили по темно-белому льду. Значит, он долгие годы хранил этот образ в душе, чтобы образ этот вернулся к нему неслышно, как вор в ночи, как сладостный свидетель его безумия, и напоил его красотой и восторгом, — светлым, как случайная память о детстве".

Мюриел Спарк сурова и беспощадна к своим героям: минуты красоты и слияния с высшей гармонией редко посещают

участников ее литературных забав: куда чаще они поглощены той вздор¬ной возней, которая составляет их повседневное существование. А повседневное существование хаотично и жестоко, и человеку непросто пробраться к себе сквозь чересполосицу и сумбур враждебного ему мира. Спарк видит единственный выход из этой безжалостной игры мира с человеком: "Или вера охватывает ВСЕ стороны нашей жизни, или ее нет вовсе. Всегда можно подобрать свидетельства того, что все наши попытки отличить истину от фальши, кощунство от благодати — смешны и инфантильны. Или вся жизнь объединяется волей Божьей, или вся она рассыпается в прах. Всегда происходят события, которые откатывают в сторону камень, скрывающий зияющую дыру в центре вселенной, ведущую в никуда, в бездонную пропасть. Эти события заставляют людей поспешно отшатываться и озираться вокруг в поисках реальных ценностей. И те, кому посчастливилось их найти, должны сделать выводы".

... Случилось так, что один из самых ранних романов Мюриел Спарк, "Мементо мори", я прочла одним из последних. И в этой перевернутой перспективе творчество Спарк вдруг открылось мне во всей его глубокой цельности, объединенное главной мыслью — о Боге и Смерти. Герои "Мементо мори"— обитатели дома престарелых, которых неожиданно начал донимать загадочный преследователь: он звонит им всем по очереди, произнося в телефонную трубку лишь четыре слова: "Помни, ты скоро умрешь". Собственно, факт этот всем известен, и особенно естественно задумываться над ним избранным Спарк героям. Но в том-то и состоит абсурдность нашей натуры, что мы не хотим, не желаем, не намерены помнить о смерти. Ни один из корреспондентов таинственного Голоса не хочет слышать его краткого и убедительного предостережения; все они — как, впрочем, и все мы — живут в слепой надежде на бессмертие, на бесконечность существования; все их помыслы и желания сосредоточиваются на поисках того, кто звонит, а не попытке привести в порядок перед концом свои земные дела. Горстка стариков, застигнутых пугающим голосом, продолжает свое обычное, нелепое существование — со склоками в очереди за обедом, с мелким шантажом, с ревностью и завистью. Только двое находят в себе силы не прятать головы под крыло, а принять мысль о неизбежности как призыв подвести последние итоги.

Такова, видимо, сила трезвой объективности Спарк: я не испытывала жалости и сострадания к этим немощным старикам. Я всматривалась в их мир, как в некий микрокосм, воплощающий универсальные законы нашего бытия: общие нам беды и заботы,

общие пороки и слабости. Общую неизбежность Смерти, в от блеске которой существование становится таким трагичным и комичным одновременно.

Два этих полюса бытия - Бог и Смерть, высшая надежда и высшая неизбежность — словно два центра гигантского притяжения, искривляют в романах Спарк пространство и время, обычной жизни, .нарушая последовательную связь событий и вдвигая будущее в прошлое. И внезапно мне открылось, что это, на первый взгляд, искаженное пространство — время, в. котором живут герои Спарк, есть, в сущности, единственно подлинный мир существования нашего духа - прошлое и будущее как бы отбрасывает цветную тень на все, происходящее сейчас, окрашивая все наши действия и поступки. Словно тень прошедшего и грядущего, подчеркивая то, что было, то, что будет, и то, что могло бы быть, очерчивает силуэт происходящего сию минуту,, меняя «го про¬порции и перспективы. Плоская и одноцветная сиюминутность под пером Спарк превращается в трехмерную цветную объемность бытия, и оттого каждый его поворот, поступок, событие наполняются значимостью, ответственностью, высшим смыслом,

И вот передо мной — один из последних романов Спарк "Теплица на берегу Ист-Ривер"..Его герои, Поль и Эльза Хезлетт, погибли совсем молодыми — от немецкой бомбы, в Лондоне, в самом конце второй мировой войны. Но вот отгремела война, а Поль и Эльза, как и намеревались при жизни, переехали в Нью-Йорк, как и мечтали — поселились там в доме на берегу Ист-Ривер, ведут непонятную, пугающую, призрачную жизнь после смерти — жизнь в необычном, только в мечтах осуществимом богатстве, в жарко, необычайно жарко натопленной квартире, у них рождаются дети, этакие вполне современные железобетонные роботы, с которыми у родителей складываются вполне современные от¬ношения; и дом на берегу Ист-Ривер так же посещают старые друзья, связанные с Полем и Эльзой воспоминаниями о лондонских днях, о совместной, работе и совместной — как выясняется к концу книги — гибели от той же бомбы. Повествование, точно маятник, ритмично раскачивается, уводя нас то в эпическое на¬стоящее с его мелкими заботами, случайными встречами и торопливыми нью-йоркскими буднями, то в романтическое прошлое великой войны, когда все были молодыми. Прошлое монотонно, как маятник, наплывает на настоящее, а на них ложится отблеск, точнее — тень непостижимого будущего: тень Эльзы, живущая в романе непонятной собственной жизнью, превращая потустороннее в материальное. Потустороннее — это память, которая тревожит

Поля, воспоминание о низком поступке его подлинной жизни: некогда в Лондоне, терзаемый ревностью, он донес на немецкого военнопленного, с которым Эльза крутила любовную интрижку.

К тени Эльзы присоединяются мистические тени Поля и умершего в тюрьме любовника, и их хоровод раскачивает по возрастающей амплитуде маятник мечущегося между прошлым и на¬стоящим повествования о загробной жизни героев, таких живых, горячих и запутавшихся в своих страстях, среди такого леденяще мертвенного однообразия их нью-йоркского быта. И пока Эльза и Поль прикованы к этому сиюминутному нереальному однообразию, тени, увлекаемые несбыточными мечтами, разыгрывают иной вариант их жизни: тень Эльзы устремляется в Европу за тенью возлюбленного в надежде хоть на миг задержать в горсти его протекающую сквозь пальцы призрачную сущность; а за ней устремляется тень безутешного Поля, надеясь удержать в горсти ее протекающую сквозь пальцы сущность — и тем освободиться от тяжкого чувства вины.

В жарко натопленной квартире на берегу Ист-Ривер Поль и Эльза стареют, все дальше уходя в будущее, удаляясь от удаляющихся все дальше в прошлое своих теней - таких юных, таких нестареющих, что невольно закрадывается подозрение: не есть ли сама смерть Поля и Эльзы тоже исполнение какого-то скрытого даже от себя желания? Не предпочли ли они умереть молодыми, лишь бы избежать ответственности за свои преступления, грехи и ошибки? Не есть ли комически бесцельное, призрачное нью-йоркское их существование, равно как и трагическая одержимость их теневого бытия - лишь безнадежная попытка настоящего, суетного, неподлинного, пустого и нереального настоящего, подменить собой осмысленность прошлого и будущего?

Озадачив и смутив меня необъяснимым и непознаваемым, Мюриел Спарк снова заставила мое сердце сжаться в предчувствии высшей ответственности, в ослепительной догадке о смысле жизни и смерти. Но я благодарна ей за этот толчок в сердце: разве тот, кто это ощутил и над этим задумался, не сделал тем самым первый шаг на пути познания?

МОИ СОБРАТЬЯ ПО ПЕРУ

НЬЮ-ЙОРКСКАЯ ТУСОВКА

Прощальную картину в Шереметьевском аэропорту я закрыла за собой так окончательно, как закрывают лишь крышку гроба, - поднимаясь по трапу самолета «Москва-Вена» я навеки стряхнула на головы провожающих весь прах своей прошлой жизни. Это было равносильно смерти - теперь мне предстояло выяснить, есть ли после смерти жизнь, и я сильно опасалась, что ничего там нет. К счастью, на это выяснение у меня ушло не так уж много времени.

Из всего неправдоподобного перелета «Москва-Вена» в моем сознании запечатлелся только тот восхитительный момент, когда металлический радиоголос торжественно объявил, что наш самолет пересекает государственную границу Союза Советских Социалистических Республик. Рука моя, подносившая в этот миг ко рту щедро выданный нам Аэрофлотом крошечный бутерброд с черной икрой, непроизвольно разжалась и выронила на пол лакомый кусочек, – начинала проступать надежда, что заграница и впрямь существует!

Мне смутно припоминается венский перевалочный пункт, где, по словам друзей и знакомых, мы с Сашей провели свои первые дни за пределами тогдашней Российской империи. Мне приходится верить своим друзьям на слово, так как, хоть империя к тому времени была уже обречена, мы еще об этом не подозревали, и она казалась нам вечной. И потому, вырвавшись из ее когтей, я, впавши в посттравматическую прострацию, с трудом осознавала, где я и что со мной происходит.

Я только помню, что у меня началась настоящая истерика, с рыданиями и перехватом дыхания, когда после ужина все сидевшие в столовой венской пересылки поднялись и хором запели «Атикву». Сейчас трудно сказать, с чего меня так проняло, - может, мой истрепанный арьегардными боями организм только того и ждал, чтобы ему подали повод для истерики, и, наконец, дождался. Однако катарсиса не произошло, и меня в полуобморочном состоянии погрузили в самолет компании Эль-Аль, через несколько часов приземлившийся в аэропорту Бен-Гурион.

Там нас окружила толпа встречавших, такая многолюдная, что я буквально силой вынуждена была прорываться к своим родным и близким, - к сыну, к невестке, к родителям. Но их быстро оттеснили, а нас начали передавать из рук в руки, обнимать, целовать, тискать, произносить над нами речи по-

русски и на иврите, и впихивать в руки цветы, от которых мы не знали, как избавиться.

Тут в моей бедной голове все смешалось окончательно, закружилось, замелькало, померкло, и я пришла в себя только на заднем сиденье чьей-то машины, мчавшей нас в неизвестность по темному шоссе. Незнакомый голос с переднего сиденья сообщил, что шоссе ведет в Иерусалим, и тут в беседу включился некто в очках, затиснутый между мной и Сашей. Был этот некто до странности похож на кого-то хорошо знакомого из прошлой жизни – я собрала в кулак последние остатки воли и из дальней кладовки памяти выудила имя, соответствующее лицу в очках. Ну конечно же, как я сразу не узнала - это был Сима Маркиш!

Сима не стал тратить время зря: весь час пути из аэропорта до Иерусалима – тогда, в 1974, шоссе номер один еще не было построено, и дорога занимала куда больше времени, чем сегодня, - он посвятил воспитанию во мне комплекса неполноценности. «Тебе придется забыть, что ты литератор, - произнес он с доброжелательной суровостью. Здесь никому никогда не понадобится твое писательское мастерство». После чего пустился обстоятельно и красноречиво развивать этот утешительный тезис.

К счастью, мое душевное состояние сильно снизило мою восприимчивость, иначе я должна была бы безотлагательно выброситься из машины на ходу, чтобы раз и навсегда покончить со своей никому не нужной жизнью. Хоть я и поверила убедительным доводам заботливого коллеги, но сердце мое задубело и воля была парализована, так что из всего эпизода мне в основном запомнилось зловещее посверкивание очков Симы в свете фар мелькавших мимо встречных машин.

После искрометного приземления начался мучительный процесс привыкания к новой жизни. Воля моя была так ослаблена, что я никак этим процессом не управляла, а только сонно подчинялась требованиям окружающих, хоть зачастую доброжелательных, но всегда противоречивых. Я послушно шла и ехала туда, куда меня везли, - то на арабский рынок в Старом городе, то в кнессет, то во дворец президента, то на съезды каких-то неразличимых поначалу партий, однообразно жаждущих заполучить наши героические лица для своих предвыборных плакатов.

Домогательства однообразно неразличимых партий были весьма практичны, так как наши лица в те дни были народным достоянием. Помню, однажды, на завтра после очередного выступления по телевизору, я зашла на почту, где публика, опознав меня, дружно защебетала, довольная собственной прозорливостью. И только один пожилой человек не захотел

присоединяться к общей радости. Нахмурив брови, он спросил:

«А с чего вдруг тебя по телевизору показывали?»

«Я недавно приехала из СССР», - охотно объяснила я, считая такой ответ исчерпывающим.

«И за это тебя показывают всей стране? – возмутился он. – А я уже тридцать лет как приехал, и меня до сих пор ни разу на телевидение не пригласили!»

В ту минуту я готова была ему позавидовать – у меня не хватало сил на это головокружительное коловращение, я способна была только притворно улыбаться и согласно кивать головой в ответ на любую фразу. Время от времени я ходила в ульпан на коллективные уроки иврита, но незнакомые слова тут же бесследно выскальзывали из моей парализованной памяти.

Что-то путное я все же делала – по заказу американского журналиста Хедрика Смита брала интервью у людей разных экзотических профессий, недавно выехавших из СССР. С Хедриком Смитом мы подружились еще в дни нашего недоброй памяти единоборства с советской самоохранительной системой – он был тогда главой московского бюро газеты «Нью-Йорк Таймс» и главным связным между еврейскими активистами и западным миром. Взятые мною интервью, порой весьма драматичные, были мною же собственноручно переведены на английский язык, мелкие ошибки, по мнению Смита, только придавали им оттенок подлинности. Кое-какие реалистические детали, чистосердечно рассказанные мне впервые открывшим рот бывшим советским человеком, так меня потрясли, что я потом долго использовала их для сочинения фантастического антуража своих пьес. Хедрику Смиту многие из них тоже пришлись по душе, так что они практически без изменений – даже в языке! - вошли в его нашумевшую тогда книгу «Русские», удостоенную Пулицеровской премии.

Вдохновленная своим первым, опровергающим предостережения Маркиша, литературным успехом, я совершила логически необъяснимый, но оказавшийся судьбоносным поступок: часть денег, заработанных таким образом, я истратила на перевод на английский язык своей одноактной пьесы «Первое апреля». Я не стала переводить ее сама - хоть мой английский был вполне хорош для изложения взглядов провинциальных аптекарей и мясников, для собственного творчества я сочла его недостаточным. И была права, ибо результат оказался оглушительным.

Первый же нью-йоркский режиссер, прочитавший английский перевод моей пьесы, захотел ее поставить. И у меня началась новая жизнь, причем немедленно. Театр снял мне квартиру в

Гринич Вилледж, и я, с трудом врастая в новый образ преуспевшего драматурга, стала каждый день ходить на репетиции. Все это казалось мне чудом, тем более, что так оно и было.

Но моя маленькая удача ничего не значила, она только подчеркивала безнадежность нашей общей ситуации - как группа, как передовой отряд, мы были обречены. Американская культурная жизнь была абсолютно самодостаточна, и никто там не нуждался в подсказках незванных пришельцев из российской глухомани. А в том, что Россия – сплошная глухомань, не было в Америке сомнений только у тех, кто вообще не помнил о ее существовании.

Это был удар не только по нашему самолюбию, но и по нашему идеализму – нам ведь казалось, что мир только и ждет нашего появления, чтобы услышать страшную исповедь о страданиях людей, живущих по ту сторону железного занавеса. Услышать и задохнуться от горечи, от возмущения, от обиды за поруганные жизни и попранные свободы. Но миру было глубоко наплевать, а если некоторые из нас не могли с этим смириться и продолжали настаивать и требовать внимания, их обзывали параноиками.

Нам не было суждено ворваться в новую культурную среду стройной когортой носителей художественных ценностей, взращенных на ниве, засеянной Достоевским, Толстым и Мейерхольдом. Никто и не думал признавать нас их наследниками – все, что Западу было нужно, он извлек из их наследия без нашей помощи, по собственным рецептам, со своими поправками, а мы только мешали, морочили голову несущественными подробностями, мельтешили перед глазами, искажая отлично выстроенные перспективы. А главное, мы были склонны к чудовищным преувеличениям – специально для нас был даже введен в обиход поучительный термин «оверстейтмент».

Никогда не забуду тирады своего крайне доброжелательного продюсера Дэвида Конроя, почти насильно ворвавшегося в мой договор с телевидением Би-Би-Си и за большие деньги получившего там долю в коопродукции многосерийного фильма о жизни Достоевского, сценарий которого писала я. Мы шли с ним от автомобильной стоянки к зданию Би-Би-Си на обсуждение очередного варианта сценария, болтая о несущественном, и вдруг он сказал:

«Вы должны подумать о том, что у английских актеров возникнет много проблем при исполнении написанных вами диалогов. Ваши герои слишком далеки от всех правил английской театральной школы, они ведут себя так расхристанно,

так безудержно, они не скупятся на жесты и истерики,- их попросту невозможно сыграть!»

«Но ведь не могу же я сделать Достоевского английским джентльменом, он тогда перестанет быть Достоевским», - взмолилась я.

«Не можете, - согласился Конрой. – И в этом ваша беда».

Этот разговор произошел через добрый десяток лет после моего нью-йоркского чуда, но он приоткрыл зияющую пропасть, которая едва ли виделась мне в те счастливые осенние дни, когда все крупнейшие газеты театральной столицы мира поместили рецензии на мой спектакль. Такое с офф-офф-бродвейскими спектаклями случалось крайне редко. Обо мне даже расщедрился написать в газете «Нью-Йорк Таймс» главный заправила тогдашним художественным мнением Америки – знаменитый Клайв Барнс. Ума не приложу, почему он был так знаменит – статьи его, на мой вкус, не отличались ни стилем, ни проницательностью, впрочем, может, именно это от них и требовалось.

О моих пьесах он написал как бы хорошо, но все же с этакой невнятной кошачьей осторожностью человека, точно знающего границы дозволенного – а я, как видно, этих границ не знала, и позволила себе. Ну зачем же так? – пожурил меня великий критик. Все, как будто, на месте – и конструкция изящна, и диалог напоминает теннисный матч, но зачем же палку-то перегибать? Зачем рисовать черной краской действительность великой страны, пусть не всегда нам близкой, но все-таки великой?

Вопрос был риторический, ответа от меня никто не требовал, но расстановку сил можно было из основополагающей статьи Барнса при желании рассмотреть. К тому времени ее уже хорошо рассмотрел прозаик Лева Наврозов, первым забивший мяч в американские ворота – ему, единственному из нас, сразу после выезда из СССР удалось опубликовать свой роман «Воспитание Льва Наврозова» в настоящем американском издательстве.

Роман Левы был собственноручно написан им по-английски, что не удивительно – в советской жизни Лева был сказочно, по нашим представлениям, богат, зарабатывая огромные деньги переводами всей русской классики на английский язык. Поселившись в бывшем доме Леонида Утесова, Лева горделиво похвалялся перед друзьями: «Я владею самым большим количеством личных окон в Советском Союзе – их у меня двадцать девять!»

К сожалению, к моменту моего знакомства с Левой пересчитать его личные окна было уже невозможно – к тому

времени он успел продать свой многооконный дом и снимал дачу у некогда прискорбно знаменитого Ореста Мальцева, автора пресловутого пасквиля «Югославская трагедия». За эту похабную книгу о «предателе» Иосифе Броз Тито, изданную многомиллионным тиражом, Мальцев получил необозримый гонорар и Сталинскую премию. Но с тех пор сильно захирел и добывал себе пропитание, сдавая людям с деньгами свою роскошную виллу в Переделкино, а впридачу также и себя в качестве дворника и шофера. Однако, оказалось, что он все еще не лишен амбиции.

Мы приехали к Леве в своем стареньком «Москвиче», в который умудрились затолкать кроме нашего сына Володи и семьи Сарновых с их Феликсом еще и сына Булата Окуджавы – Игоря. Навстречу нам из виллы выскочил восьмилетний Андрюша Наврозов, до крайности взволнованный приездом такого количества сверстников. День был дождливый, и нам пришлось долго соскребать грязь с туфель о мраморную голову Зевса, вкопанную у порога для этой цели. Пока мы оскверняли гордую голову греческого бога, Мальцев, гостеприимно стоя в дверях в качестве мажордома, услышал, как Бен Сарнов объяснял Наврозову-отцу, чей сын Игорь Окуджава.

Не зная, кто мы такие, Мальцев вообразил, что Саша и есть Окуджава, и приклеился к нему, как банный лист. Он поплелся за нами в гостинную, то ли в качестве слуги, то ли в качестве хозяина, и окружил Сашу необъяснимым поначалу вниманием – ссылаясь на промозглость за окном, заботливо усадил его поближе к огню, пылавшему в элегантном диккенсовском камине, и все пытался подлить ему в рюмку коньячку «для сугреву».

Загадка разъяснилась, когда он извлек из ящика бюро карельской березы толстую амбарную книгу, оказавшуюся гостевой, и, чуть заикаясь от смущения, попросил товарища Окуджаву сделать запись. Мнимый товарищ Окуджава и бровью не повел – он взял оставшуюся от славных времен хозяйскую вечную ручку с золотым пером, разборчиво вывел: «С кем был, куда меня закинула судьба!» и недрогнувшей рукой четко расписался: Александр Воронель. Мальцев жадно схватил книгу, с полувзгляда оценил шутку и лицо его вытянулось – а он-то надеялся на подпись самого товарища Окуджавы!

Но история моя не о Мальцеве, и даже не о Саше, а об оставшемся в московской дали особом статусе Льва Наврозова, у которого, как говорится в анекдоте, «сам Андропов шофером служил». В Нью-Йорке мажордома у Левы не было вовсе, а шофером служила его лихая жена Муза, подрабатывая при этом гроши на радио-станции «Свобода».

Дома у писателя печальная горка книг в коричневом с позолотой твердом – хардкавер! - переплете пылилась в углу то ли Бруклинской, то ли Квинзовской, уже не помню, квартиры, а на большом столе были разложены вырезки из американских газет, этому опусу посвященные. Вырезок было много, разных форм и размеров, Лева уверял, что их больше ста, - может и правда, я не считала. Но это нисколько не помогло продаже книги – американский читатель в упор не интересовался воспитанием Льва Наврозова.

«Издать здесь книгу, все равно, что красиво напечатать ее на машинке, - открыл мне страшную тайну Лева, - пользы никакой. Никто не хочет платить за чужие оргазмы».

Но я ему не поверила, ведь я приехала из страны, где издание книги было событием, а оргазмы у всех были если не общие, то, в крайнем случае, групповые. Однако Лева лучше меня понимал секрет американского успеха: вычислив, что скандал - двигатель торговли, он решился на большой скандал. Он опубликовал в «Комментари», солидном журнале с правым уклоном, провокационную статью под заголовком «Наивность западной интеллигенции», где поведал миру страшную историю о том, как товарищ Сталин обвел вокруг пальца Голду Меир, бывшую в ту пору послом Израиля в СССР.

Уж на что умная была женщина, а попалась на удочку коварного горца, вынудившего ее представить ему список высокопоставленных советских евреев, жаждущих уехать в свой родной Израиль. Она наивно воображала, что делает доброе дело для своей страны и своего народа. Результатом этого доброго дела стали повальные аресты еврейской интеллигенции и разрыв дипломатических отношений Советского Союза с Израилем.

Публикация статьи Наврозова в «Комментари» вызвала заметный общественный всплеск, не приведший, впрочем, к разрыву дипломатических отношений между Израилем и Соединенными Штатами, а только к грандиозному судебному иску, предъявленному дерзкому журналу. В суд на «Комментари» подала Голда, бывшая в то время премьер-министром Израиля, – за свою запятнанную честь она потребовала компенсацию в пять миллионов долларов.

Леве только того и было надо – он ринулся в бой, восторженно развернув боевые знамена в виде огромной пачки документальных доказательств, которые он умудрился каким-то образом добыть и вывезти из СССР. Копии этих документов, собственноручно переведенных им на английский язык, он с удовольствием дарил всем желаюшим для пропаганды своей правоты и Голдиной наивности, - в частности, он вручил их и

мне, и я до сих пор храню их на дне какого-то ящика.

Я не проверяла правдивости и убедительности наврозовских документов, однако, похоже, они прошли проверку самой жизни, потому что адвокаты Голды Меир в конце концов отозвали ее иск из суда. Я же, прозревши после первых неуверенных лет знакомства с Западом, стала так часто сталкиваться с наивностью здешней интеллигенции, что перестала называть это наивностью, а перешла к другим, менее ласковым определениям.

Через несколько лет я вновь столкнулась с Наврозовым, когда он открыл огонь по американскому президенту Рональду Рейгану. Тот совершил ужасный поступок, рассматриваемый Левой, как предательство – он устроил в Белом Доме просмотр фильма Уоррена Битти "Красные" — фильма о русской революции, о писателе Джоне Риде, и о десяти днях, которые потрясли мир. В статье "Красные в Белом Доме", напечатанной в «Новой газете», Наврозов заклеймил неосторожного президента:

«И вот накануне подавления Польши и в те дни, когда советская тайная полиция продолжает душить сопротивление в Афганистане, Рейган присоединяется к либерал-демократам в чествовании "Красных" — трех часового гимна американскому коммунизму и тоталитаризму. В России я никогда не встречался с таким чистейшим, стопроцентно сахариновым панегириком просоветскому коммунизму и ленинскому тоталитарному перевороту, как "Красные"».

Вряд ли кого-нибудь в двадцатых годах прошлого века потрясла книга американского журналиста Джона Рида "Десять дней, которые потрясли мир". Так бы и лежать ему всеми позабытым в кремлевской стене, если б десять дней эти не потрясли мир столь основательно и бесповоротно.

Чем же фильм Уоррена Битти так потряс Наврозова? Начнем с начала: молодой, красивый, привлекательный Уоррен Битти под именем Джон Рид приезжает в далекий город Портленд, штат Орегон, проведать своих буржуазных родителей и нарушить их сытый покой. Дамы в соблазнительных декольте и господа в ослепительных манишках ждут, что скажет им столичный гость *о* причинах мировых неурядиц, а гость удостаивает их лишь кратким выкриком "Прибыль!" и демонстративно покидает зал в сопровождении экстравагантной Луизы, супруги местного зубного врача.

Истории любви Джона и Луизы и посвящен, собственно, фильм, - впрочем, можно ли назвать их отношения любовью? Это скорей бесконечный поединок, который мне как раз и представляется истинной темой фильма, его привязкой к сегодняшнему дню. Ибо, по существу, это фильм о сегодняшней

американской интеллигенции, а Джон Рид — не более, чем удобный манекен, на который ловко надевают подходящие одежды. Перед нами проходит печальная романтическая судьба глуповатого идеалиста, слепо верящего в конечную победу сил добра над силами зла. И готового на жертвы ради этой победы.

Головокружите*льно* и беспечно катится сладкая жизнь интеллектуальной богемы Гринич Виллидж: там все время танцуют, пьют, целуются, но не бездуховно и бесцельно, как делает это "золотая молодежь, а возвышенно и ради блага униженных и оскорбленных. Потому что участники пьянок и танцулек не забывают о своем мазохистском долге перед "простым человеком" из рабочих - танцы перемежаются спорами о классовой борьбе, поцелуи перемежаются собраниями под красными знаменами, рюмки сдвигаются во имя трудящихся масс. Призрак коммунизма в окладистой бороде бродит из одного салона в другой, слегка отяжелевший от выпитого и сказанного, но всегда готовый к борьбе. Участники этого веселого карнавала покинули свои благополучные дома ради будущего благополучия угнетенных и отринули скучные путы буржуазных добродетелей ради свободной любви. Они гордятся своим бескорыстием и своей смелостью, тем более, что самопожертвование отнюдь не лишает их радостей жизни.

Достоверность этой своеобразной атмосферы подчеркивается умелым использованием серии говорящих голов: дряхлые старцы, современники Рида, его "подельники" и собутыльники, дают свидетельские показания о героях фильма. Все они — лица не только реальные, но хорошо известные.

И хоть режиссер намеренно не обозначает их имен, все они легко опознаваемы и соответственно опознаны: здесь основоположник сексуальной революции Генри Миллер, фанатик-социалист Скотт Неринг, сын Александра Керенского, известная писательница Ребекка Вест, аристократ-мятежник Роджер Болдуин. Показания их противоречивы и разностильны и потому убедительны. Таким образом режиссер оправдывает достоверность одежд, надетых на удачно подобранный манекен героя.

Мост от прошлого к сегодняшнему дню переброшен с помощью главной героини фильма, подруги Рида Луизы. Недаром роль Луизы исполняет Диана Китон — ее Луиза ничем не отличается от серии женских образов, созданных актрисой за последние годы. Это все та же Диана Китон, даже не замаскированная и не загримированная — современная американская женщина, вырвавшаяся наконец на свободу! И так ей на этой свободе неуютно, так там холодно и пустынно, как,

наверно, и положено быть на свободе. Ведь свобода — это освобождение от всего морального хлама, от бытового и духовного уюта, которым связан был человек в несвободном обществе.

"Долой запреты!" - провозглашает Диана Китон, от имени Луизы, с той же жалкой полуулыбкой, с которой провозглашала она это в фильмах Вуди Аллена от своего имени — к черту верность, к черту стыдливость, к черту размножение, к черту хозяйство! Дадим свободу чувствам, свободу совести, свободу ближнему, но только не другу-сожителю: его она при первом же необоснованном подозрении в неверности вышвыривает из своей жизни.

А главное – дадим свободу угнетенному пролетариату, свободу на радость себе и другим — все равно помирать, а раз того света нет, так урвем, что можно, на этом!

Попирая скучные условности буржуазной романтики, Луиза без обиняков говорит Джону Риду в начале их романа: "Я хочу увидеть тебя без штанов". Зато она готова посвятить свою жизнь другой романтике — романтике борьбы за какое-нибудь общее дело, будь то групповой секс или объединение пролетариев всех стран.

Но участие в общем деле не отменяет заботы о себе, не отменяет проклятых вопросов: кто я? что я? какая мне цена? И тут начинается новый этап в жизни освобожденной женщины, получившей равное право на самоутверждение. Ведь одного права недостаточно, надо и впрямь доказать себе и другим, что ты тоже личность, творческая единица, достойный член свободного полигамного братства.

Метания и разочарования Луизы эпохи русской революции неотличимо похожи на метания и разочарования Дианы Китон в фильмах семидесятых годов. Тщеславие гонит ее из одной писательской постели в другую, сексуальная неудовлетворенность в паре с неудовлетворенностью своим творческим потенциалом, гонит ее перо по бумаге в тщетной надежде причаститься духовных тайн. Любовь превращается в вечный поединок с мужчиной-соперником. И только бедственное состояние брошенного возлюбленного, пропавшего без вести где-то в голодных заснеженных просторах России, возвращает Луизу к роли любящей женщины: ведь *в* новой ситуации он перестает быть соперником, он превращается в объект романтического восторга, в идеального рыцаря, которого можно любить, позабыв о радостях группового секса.

Что же остается делать бедняге-Риду, если он даже со своей женщиной справиться не может? Выход только один:

заняться судьбами мирового пролетариата. Ведь одну судьбу устроить гораздо трудней, чем судьбы миллионов — тут нужен другой запас прочности, другая точность подгонки деталей. Удовлетворить одну эмансипированную литературную даму — с такой задачей не каждый справится, а вот с миллионами дело обстоит гораздо проще: одного угробил, десятерых спас, сотню сгубил, одного осчастливил, и статистически достиг положительного результата.

Впрочем, несправедливо приписывать весь революционный пыл Рида неурядицам его любовной жизни, — это означало бы сведение сложной задачи к простой. В действительности отношения Рида с Революцией заслуживают специального внимательного анализа, ибо именно в них может отыскаться ключ ко всей проблематике фильма, к его очевидной многозначительности и к его злободневности.

Я не оговорилась, обозначив Революцию с большой буквы и лишив ее прилагательного "Русская", ибо сама по себе русская революция несущественна ни для Рида, ни для всех тех, кого автор фильма назвал "красными", а мы привыкли называть "левыми", хоть первоначальный смысл этого понятия давно уже затерялся в многоцветной путанице демократического лабиринта.

При всей моей неприязни к "Великому Ильичу" я не могу не признать остроты его определений — ведь как точно и метко сказал: "Детская болезнь левизны"!

Для всех, больных этой болезнью, Революция не имеет лица: неважно, русская она или кубинская, главное, что она пишется с большой буквы, освещает мир алым заревом и освобождает человека от скучных повседневных обязанностей. С ее образом связан звук ветра, цвет крови и хоровое пение – что весьма полезно для тех, кто не способен к пению соло.

Похоже, по представлению Уоррена Битти, у людей типа Рида болезнь эта врожденная — так, во всяком случае, можно истолковать один небольшой, зато злой эпизод фильма. После жестокой стычки с полицией, во время которой Риду отбили почки, он подходит в тюремной камере к унитазу и, морщась от боли, мочится кровью. Пожилой рабочий, стоящий рядом, видит в этом символический смысл, он кричит своим друзьям:

"Гляньте, у него даже моча красная!"

Впрочем, если признать верность определения левизны как детской болезни, то стоит предположить, что многие неврозы и нестабильности человеческого поведения обусловлены нашим ужасом перед взрослением.

Ой, как не хочется добровольно покидать уютную беззаботность детства, его сладкую безответственность, его веру в

бессмертие. Сознательно и подсознательно цепляемся мы за любую мелочь, способную задержать наше вступление в беспощадный мир взрослых - ведь почти каждый в глубине души знает, что тот лысый дядя с брюшком, которого он по утрам с отвращением видит в зеркале, вовсе не он.

Почти каждый помнит себя веселым кудрявым мальчиком, подававшим надежды. И он готов мочиться кровью, только б не сознаться себе, что надежд больше нет, что пора посмотреть в глаза правде и узнать себя в лысом дяде с брюшком. Для этого годится все: русская революция, организация освобождения Палестины и Ирландская революционная армия, - лишь бы не вставать по будильнику, не трястись в переполненной электричке, не сводить чужое сальдо с чужим бульдо в бухгалтерской конторе.

По этому рецепту протекала и у Джона Рида болезнь левизны, прописанная тем взрослым, которые пожелали навечно остаться детьми. Сначала ему было достаточно его американской, или, если угодно — антиамериканской, деятельности: собраний, споров, митингов, демонстраций. Тем более, что много сил уходило на поединок с Луизой.

Но время шло, и даже романтическая работа ради блага трудящихся постепенно взрослела, обрастая деталями устроенности и скучной упорядоченности. Надо было что-то решать: то ли смириться со статусом взрослого, то ли искать новой романтики на стороне. Все преимущества были за вторым вариантом: судьба мирового пролетариата явно входила в критическую фазу неотвратимого революционного пожара, а личные обстоятельства столь же явно не поддавались контролю.

Здесь Уоррен Битти очень умело ввернул фразу, кстати брошенную Генри Миллером в очередной интермедии: "Люди, стремящиеся решать глобальные проблемы всего человечества, боятся взглянуть в глаза собственным проблемам".

Что ж, бедняга Джон несомненно не хотел признаваться себе в собственной несостоятельности, - ни как мужчина, ни как писатель. Он не преуспел ни в том, ни в другом качестве: Луиза в очередной раз покинула его, и никакая упорная работа в тиши писательского кабинета не делала его произведения достойными вечности. Для того, чтобы подчеркнуть это, Битти столь же умело, как и острословие Миллера, использовал неприязнь к Риду Юджина 0'Нила, связанного с ним соперничеством из-за Луизы.

Противопоставление Рида 0'Нилу как бы расставляет точки над всеми предполагаемыми «И». Возможно, дело тут в необъяснимом обаянии Джека Николсона, исполняющего роль 0'Нила, но как-то сразу веришь, что человек этот вхож в святая

святых творчества и потому прав, даже когда пьян, циничен и несправедлив.

Он как бы представляет в фильме Высший Суд, определяя своей значительностью место бунтаря-мятежника в историческом процессе, и приходится признать, что место это выглядит незавидным.

Итак, выбор сделан: во имя вечной молодости, во имя торжества справедливости, во имя униженных и оскорбленных отправляется Рид в Россию, навстречу пожару Революции. Пожар этот заволакивал небо дымом и слепил глаза, так что мелкие подробности повседневной жизни застенчиво тушевались перед величием грандиозных событий.

В странном поезде, бесстрашно и беспрепятственно пересекающем охваченную братоубийственной войной Европу, Джон встречает Луизу. Она откликнулась на его призыв и, сломя голову, мчится вслед за ним туда, где, по слухам, будут решаться судьбы мира. Поезд пересекает границы воюющих государств, но никто не останавливает его, никто не спрашивает документы, не выясняет намерений пассажиров.

Абсолютная нереальность такого переезда наполняет неким мистическим потусторонним смыслом как таинственный этот поезд, неподвластный юрисдикции насмерть воюющих сторон, так и саму революцию, превращенную в Революцию с большой буквы. Она так и выглядит: более символическим событием, чем реальным взрывом народной воли. И уж никак не "русским бунтом", не узко-групповым дворцовым переворотом.

Стройными праздничными колоннами движутся под звуки

"Интернационала" радостные (с чего бы, спрашивается, такая радость?) народные массы по трамвайным путям вдоль колоннады Зимнего Дворца - хоть все это снято в Финляндии, но выглядит чудо как по-петербургски. Во главе марширующих ко всеобщему счастью народных толп едет пронзительно звенящий трамвай, который наводит на мысль о "Заблудившемся трамвае" Гумилева - что это, намек, выдумка, совпадение?

Нет, на совпадение не похоже — не случайно через два года Рид смотрит из окна Зимнего на те же самые трамвайные пути, вдоль которых вместо праздничных колонн маршируют теперь роты красноармейцев.

Четко печатая шаг, поют они о своей готовности умереть поголовно («и, как один, умрем!») за Власть Советов, наполняя сердца зрителей холодным ужасом перед наступающей машиной тоталитаризма. И бедный Рид понимает, что ему не вырваться из ловушки, расставленной ловкими беззастенчивыми политиканами, вершащими сегодня судьбы огромной страны. И

его личная судьба предрешена: как марионетка на веревочке обречен он плясать под

дудку коммунистических политиканов, верный своему детскому обязательству отдать жизнь "за Власть Советов", хоть она уже превратилась из доброй феи в Бабу-Ягу. Подарки, как говорится, не отдарки.

Безжалостно звучат для Рида слова американской анархистки Эммы Гольдман: "Большевики принесли стране только разруху: всюду голод, репрессии, эпидемии. Ради этого стоило совершать революцию?" Это приговор не только конкретной революции, но и Революции вообще, хоть Рид лепечет беспомощно:

"Если мы не сможем найти хоть какой-то смысл в происходящем, как нам оправдать всю нашу жизнь?"

Жалкие слова прозревающего неудачника, вдруг осознавшего свою наивность и призрачность своих иллюзий.

За что цепляется он? За хрупкую соломинку самообмана, желая любой ценой купить себе право на самоуважение? Но соломинка эта немедленно ломается под напором реальности: если Рид когда-то с гордостью заявлял редактору либеральной американской газеты, что он не позволит никому переделывать свои статьи, то в российских условиях он оказался бессилен против партийной цензуры. Его статьи перекраивают так, как это угодно представителю ЦК большевиков Зиновьеву, и никого не интересуют яростные возражения Рида: их попросту не слушают, пренебрежительно "стряхивая с ушей".

И символическим трагизмом наполняется одна из заключительных сцен фильма: спор из-за изуродованной Зиновьевым статьи, происходящий в среднеазиатском экспрессе, прерывается атакой басмачей. Рид вместе со всеми выскакивает из поезда и сначала в оцепенении следит за ходом басмаческой атаки, за артиллерийской перестрелкой, за конными стычками, за приближающейся вражеской цепью.

И вдруг, словно охваченный безумием, бежит вперед, на выстрелы басмачей, бежит безоружный, уязвимый, не пригибаясь, не пытаясь укрыться от пуль. Чего ищет он — не смерти ли в бою, чтобы последним рывком спастись от страшного прозрения, от невозможности сохранить наивную веру в торжество справедливости? Ведь справедливость эта показывает каждый раз такие страшные волчьи зубы, что даже самому преданному трудно сохранить веру в ее чистоту и бескорыстие.

А дальше идет заключительный эпизод - смерть в больнице, не от пули, а от уремии, — разве это не символично? Так он и умер, отравленный красной своей мочей. Выкрутился, не вступил в безжалостный и циничный мир взрослых. Зато с помощью этой

смерти сохранил все: и и завидное место в кремлевской стене, и чистоту молодости, и любовь эмансипированной Луизы — ведь так сладко любить мертвого, оплакивать его и быть свободной!

И даже завоевал сердце президента Соединенных Штатов, который понял, что фильм Уоррена Битти прозвучал похоронным маршем радикальной левой интеллигенции, отравленной собственной красной мочой.

Но атака Наврозова на президента Рейгана случилась гораздо позже, когда я уже начинала расставлять некоторые точки над некоторыми «I». А в тот первый, очарованный год моего неожиданного театрального счастья реальная американская жизнь была для меня окутана радужным туманом, скрывающим неутешительные детали. Я и близко не подпускала опасные мысли, способные разрушить охватившее меня чувство благодати. Мне даже нравился американский кофе, который за семьдесят пять центов продавали в бумажных стаканчиках на любой стойке «джанк-фуд» - уму непостижимо, как я могла с удовольствием пить эту отвратную бурду, освежающую в памяти детали убогого детства, проведенного в пионерских лагерях.

Потакая своей прихоти, я проводила все дни в театре, не уставая следить за постепенным оживлением на чужой почве моих кровных персонажей, написанных мною совсем для других исполнителей и другого зрительного зала. Я была так очарована, что меня не смущали даже мелкие курьезы, происходившие от изрядного непонимания сущности моих пьес. Так мне стоило большого труда переубедить свою режиссершу, которая во что бы то ни стало хотела взять актера-негра на роль шофера в подмосковном доме для престарелых, а самих престарелых обрядить в вышитые косоворотки и каракулевые шапочки-пирожки.

Однако порой я вырывалась из заколдованного круга сочиненной мною реальности в истинную реальность эмигрантского существования. Я делала этот рывок почти всегда с единственной целью – заработать немного денег. Дома в Израиле меня ожидала толпа недоучившихся детей и пожилых родителей, во всем полагавшихся на нас с Сашей. Мы с разгону купили квартиру себе и согласились, чтобы все родственники тоже купили себе квартиры, обязавшись выплачивать взятые ими ссуды, что было невозможно выполнить из одной Сашиной, хоть и профессорской, зарплаты.

В дальнем прицеле этот отчаянный поступок оказался очень мудрым и практичным, но в первые годы, пока мы только осваивались в новой жизни, мы едва сводили концы с концами, а порой не сводили вовсе. И я постановила, что, кроме небольшого

– практически символического, гонорара за пьесы, приплюсованного к изрядной квартплате за роскошную студию в Гринич Вилледж, я обязана привезти домой еще какие-то деньги. Для этого необходимо было написать и начитать максимально возможное количество передач на радиостанции «Свобода».

Радиостанция «Свобода» была в Нью-Йорке единственным местом, дававшим бывшему советскому гуманитарию хоть какой-то грошовый заработок. В результате там образовалась истинная социальная плешка, где можно было встретить почти весь культурный русский Нью-Йорк.

Там я познакомилась с молодыми, ее не оперившимися и не зазнавшимися, славными ребятами Петей Вайлем и Сашей Генисом, которые впоследствии, заматерев, похоже, забыли, что именно мы с Сашей издали их первую книгу «Потерянный рай». Книга была отличная, очень смешная, но имени у нынешних прославленных критиков еще не было никакого, и ни один уважающий себя издатель не хотел ради них рисковать своей с трудом добытой копейкой.

Мы были первыми издателями не только Вайля и Гениса, но и нескольких других авторов, отмеченных впоследствии отблесками славы разной степени яркости – у нас вышли первые «Да-дзы-бао» Игоря Губермана, первая книга Юрия Милославского «Укрепленные города», первый роман Марка Гиршина «Брайтон Бич», первый поэтический сборник Михаила Генделева «Въезд в Иерусалим», единственное собрание стихов и эссе покойного Ильи Рубина «Оглянись в слезах».

Но я что-то не припомню, чтобы хоть один из этих авторов поблагодарил нас за наши старания – они почему-то воспринимали как должное затраченные на них труды и деньги. А Генделев даже отказался забрать у нас тираж своего поэтического сборника за то, что кто-то (уже не помню, кто) ответственный за типографские работы выбросил из него несколько страниц многоточий. Многоточия были наструганы по принципу: «В каждой точке только строчки, - догадайся, мол, сама», и шли шестистрочными строфами, насчитывая страниц двенадцать. Для правильного числа страниц в типографской тетрадке их был излишек. Тут недогадливый редактор согрешил – не догадался, и страниц пять из многоточных удалил. Генделев объявил, что весь смысл его поэмы теперь искажен и книг своих не забрал. Они несколько лет провалялись под столом в редакции, а потом их пришлось выбросить за недостатком места.

Хуже всех поступил с нами талантливый поэт-эссеист Илюша Рубин – он скоропостижно скончался совсем молодым, так и не осуществив свои многообещающие замыслы. Впрочем, наблюдая

копошение человеческого муравейника, особенно наглядное в суженном поле эмигрантского бытия, я иногда ловлю себя на богохульной мысли, что только таким образом он умудрился оставить о себе исключительно светлую память – ни с кем не поссорился, никому не встал поперек горла, никого не задел неудачей или успехом.

Но я забегаю вперед – в тот первый заграничный год мы еще и не помышляли об издании книг, не только чужих, но и своих, и потому мои нью-йоркские встречи того времени были начисто лишены какого-либо корыстного элемента. Мимо меня по коридорам радио «Свобода» степенно проходили или пробегали трусцой самые разные литературные личности – то застенчиво промелькнет в отдалении лохматый силуэт Юрия Мамлеева, то самоуверенно заслонит дверной проем высокая фигура Аркадия Львова. Некоторые из собратьев по перу поначалу хорохорились и храбрились – мы, мол, этих американкашек с их гамбургерами вместо искусства, шапками закидаем, но в основном, все были подавлены исключительным равнодушием благополучного Запада к нашим, с таким трудом вывезенным, толстым рукописям, блистательно разоблачавшим драконовский советский режим.

Кроме радиостанции «Свобода», находящейся на содержании американского правительства, русско–еврейская пишущая братия кучковалась еще вокруг газеты «Новое русское слово», живущей за собственный счет. Заработок там был, конечно, далеко не тот, что в американском радио-заведении, и простор не тот – всего несколько малогабаритных страничек, и все же кое-кому удавалось небольшие статейки там тиснуть, чтобы хоть увидеть свое имя, набранное типографским шрифтом. В жуткой пустыне безвестности, какой предстал перед российским интеллигентом американский континент, это было хоть и жалкой, но отдушиной.

Мне тоже посчастливилось пару лет состоять постоянным автором этой газеты и даже получать за свои статьи приличные гонорары, что случалось там редко. Эта мелкая эмигрантская удачка свалилась на меня, как гром среди ясного неба, так как я вовсе не пыталась пристроиться в газете - просто меня неожиданно постигла благосклонность ее главного редактора, знаменитого Андрея Седых. Это произошло чудесным образом, почти как с Корнеем Чуковским.

Вообще, на тернистом пути литературных скитаний меня не раз осыпали своими милостями высокопоставленные старцы, причем совершенно бескорыстно, без всяких с моей стороны эротических заманок. Так, последним в цепи был израильский

мультимиллионер, банкир с причудливым для моего слуха именем Хозе Мирельман, который почти при каждом моем визите в его банк, отваливал небольшую для него, но для меня чувствительную, сумму на разные мои проекты – то 5000 долларов на журнал, то 10000 долларов на дубляж фильма по моему сценарию. И хоть выписанные им чеки были украшены титлом «Акции Панамского канала», это была вовсе не «панама», а настоящие полноценные доллары, которые к тому же не требовалось возвращать.

Андрей Седых акциями Панамского канала не владел, и чеков с тремя, а то и четырьмя, нулями мне не выписывал. Да я его об этом и не просила. Я вообще ни о чем его не просила, всецело поглощенная звездопадом рецензий на свой спектакль в англоязычной прессе.

Вдруг неожиданно где-то в самом конце прогона в Интерарт Театре мне принесли «Новое русское слово» с огромной, во всю страницу, хвалебной аналитической статьей, написанной самим главным редактором. Я была польщена – Андрей Седых, как представитель добротной русской культуры, понял мои пьесы гораздо тоньше, чем все американские рецензенты вместе взятые. Это, впрочем, небольшая похвала, если учесть, как мало они понимали.

В своей статье Седых подробно рассказал, как сотрудники уговаривали его сходить на спектакль советского драматурга, а он упирался, уверенный, что «оттуда» ничего путного прийти не может. И как приятно был поражен, когда все же дал себя уговорить. Не успела я дочитать этот трогательный рассказ до конца, как зазвонил телефон – Андрей Седых, собственной персоной, лично повторив написанное в статье, приглашал меня пообедать с ним в его любимом французском ресторане.

Несмотря на свои восемьдесят с плюсом, он оказался настоящим гурманом, и мы просидели в ресторане пару часов, сперва составляя меню, а потом болтая о том-о сем и находя общий язык, словно всю жизнь были знакомы. А ведь мы прожили свои столь непохожие жизни в совершенно различных обстоятельствах по разные стороны Атлантического океана и Железного занавеса.

К кормушке «Свободы» - какая злая игра слов получается! – стекались не только пираты пера, но и всякого рода массовики-затейники - режиссеры театра и кино. А куда еще им, беднягам, было деться – уж они-то точно никому здесь не были нужны. Частичное исключение, как всегда, лишь подтверждающее правило, представлял знаменитый в прошлой жизни литовский режиссер Йонас Зянкявичус – его спектакли наделали когда-то

столько шума, что среди советских интеллигентов, несмотря на их повальную бедность, считалось хорошим тоном съездить в Литву только для того, чтобы посетить его театр в далекой глубинке.

Йонас мудро решил, что и в Америке самое милое дело – создать свой театр в глубинке. Он не стал тусоваться в пустынной столичной тесноте Нью-Йорка, а, пользуясь своей прошлой славой, нашел спонсора в одном из средне-американских штатов и создал скромную труппу, сыгравшую «Самоубийцу» Эрдмана. Постановка, говорят, была головокружительная и слава о ней прокатилась по многим газетным полосам. В результате перед Йонасом неожиданно возникла много-миллионная дама из Лос-Анжелеса, некая миссис Икс, которая, посмотрев спектакль, решила за свои деньги перенести его на Бродвей.

Что могло быть прекрасней? Наивный Йонас почувствовал, что он вытянул счастливый лотерейный билет. Они с женой перебрались в Нью-Йорк, миссис Икс выделила из своего бюджета какую-то фантастическую сумму – поговаривали о четырех миллионах долларов – и дело закипело. Была тщательно отобрана труппа, написана музыка, заказаны декорации, сконструированы и сшиты костюмы – спектакль стремительно приближался к завершению.

Чтобы регулярно летать из Лос-Анжелеса на репетиции миссис Икс приобрела реактивный самолет, и на вопрос Ионаса о целесообразности такой безумно дорогой покупки, ответила туманно: «В дальнем прицеле это окупится». Йонас не очень-то понял насчет дальнего прицела, но настаивать не стал – какое ему дело, ведь в конце концов, это ее деньги.

А ему бы тут как раз и насторожиться, почуять недоброе, но он был так занят, так увлечен доведением своей постановки до совершенства! Да и мысли его текли в совершенно ином русле, нежели мысли много-миллионной Спонсорши.

До премьеры оставалось чуть больше месяца и в бой была брошена тяжелая артиллерия рекламы. Фирма-спонсор не скупилась на расходы, в ход были пущены все виды медии, так что билеты были распроданы на полгода вперед – щедрая реклама давала соответственно щедрые результаты.

И вдруг Спонсорша в свой очередной прилет в Нью-Йорк сорвала Йонаса с репетиции и вызвала к себе для срочной беседы.

«Мы решили спектакль закрыть», - без обиняков объявила она опешившему режиссеру.

«Как это закрыть? - пролепетал он, надеясь, что неправильно понял ее калифорнийский американский. – Ведь билеты проданы на полгода вперед!».

«Не страшно, деньги за билеты мы вернем».

«Но ведь столько денег истрачено, - не сдавался режиссер, все еще не веря, и уж наверняка не понимая, как можно закрыть такой замечательный спектакль еще до выхода в свет. – На зал, на музыку, на декорации, на костюмы... Если и дальше так пойдет с билетами, мы сможем все вернуть...»

«Но мне ни к чему эти деньги возвращать, - уже раздражаясь непонятливости режиссера, воскликнула миссис Икс. – Мой советник по налогам подсчитал, что списать с налога мои расходы гораздо выгоднее, чем вернуть их в результате успешной продажи билетов»

«А я? – тупо спросил Йонас, все еще не врубаясь. – А моя работа пойдет прахом? Все эти месяцы, все мои идеи...»

«Почему прахом? Вы получите солидную компенсацию, а идеи ваши останутся при вас – чего вам еще надо?».

Разговор на этом закончился – Йонас и впрямь получил свою солидную компенсацию, которую использовал на покрытие долга за квартиру, купленную в расчете на будущую карьеру. А карьера так и не состоялась: хоть режиссерские идеи остались при нем, применить их было негде – чудеса обычно не повторяются дважды. И он тоже очутился в печальном коридоре неудачников на радиостанции «Свобода».

Через пару лет Йонасу однако удалось поставить офф-офф-бродвейский спектакль о свадьбе Алика и Арины Гинзбург в мордовском концлагере. Спектакль был оригинален, я убедилась в этом собственными глазами. Мы с Сашей сумели попасть на последнее представление – Йонас лично почти силком протащил нас сквозь клокочущую толпу, рвущуюся к кассе, где не осталось ни одного билета. Режиссерская любезность была нам оказана не просто так, а в благодарность за добытый когда-то Сашей израильский вызов, по которому Йонасу удалось выехать за пределы Страны Братских Народов.

Зрители теснились вдоль продольных стен на опасно прогибающихся под ними дощатых насестах, а актеры сновали взад-вперед по узкому помосту, натянутому между торцовыми стенами. Нас втиснули на битком набитые не струганные доски, раскинутые по всей протяженности странно спроектированного зала, непомерно длинного и узкого. Хоть чувствительная пьеса была весьма посредственной, режиссура Йонаса подняла ее на другой уровень искусства, и спектакль оказался успешным, насколько можно быть успешным на офф-офф-Бродвее. Но что этот успех для того, кто однажды вдохнул воздух горных вершин?

По тем же ведущим к кормушке коридорам, бродили и те, кто о воздухе горных вершин только мечтал, предвкушая, как

сладостно будет его вдыхать. Хоть на миг вдохнуть его удалось немногим, - скажем, почти никому. Режиссеры и поэты не выдерживали малообещающей гонки и сдавались, - кто половчей, становился монтажером, кто пооборотистей – агентом по продаже недвижимости, а основная масса покорно переходила на пособие и фуд-стэмпы. Для неосведомленных - агентом по продаже недвижимости может стать каждый, кто согласен жить на процент от проданной недвижимости, который зачастую равен нулю, а фуд-стэмпы – это такие талоны, по которым в определенных супермаркетах бесплатно отпускают нищим продукты первой необходимости.

И только мой дорогой друг, кинорежиссер Слава Цукерман, единственный, кто почти добрался до финиша, - казалось, ему остался небольшой рывок, чтобы порвать ленточку, но какая-то шестеренка в последнюю минуту соскочила с шарнира и его отбросило назад в печальную толпу соискателей.

Слава Цукерман со своей женой Нинкой – люди особенные, чтобы описать взлеты и падения их затейливой судьбы, нужен талант декламатора, щедрого на романтические подробности и восклицательные знаки. А что я? У меня в запасе все больше смехуечки – с их помощью возвышенное охватить трудно. Но поскольку, боюсь, никто другой сил на это не потратит, то ли по незнанию, то ли из равнодушия, решаюсь – кто, если не я?

Подружились мы со Славой в московской свистопляске, когда я училась на сценариста на Высших сценарных курсах, а он на режиссера во ВГИКе, еще до того, как он женился на своей Нинке, женщине безудержного нрава и редкой, неправдоподобной красоты. Нас со Славой связывал интерес не романтический, а профессиональный – мы оба были помешаны на идее создания киношедевров, подогреваемые верой в свои исключительные в этой области дарования. Красавица Нинка тоже была помешана на идее создания киношедевров, где рассчитывала преуспеть в качестве актрисы, так что ее появление нисколько не охладило нашу дружбу, а скорее даже ее укрепило.

Трудно представить себе пару, более несоответствующую, более непарующуюся, чем Слава и Нинка. Он – толстый еврейский вундеркинд в очках с длинными нечесанными патлами вокруг лоснящихся щек, неуклонно шагающий к своей мечте утиной походкой чарли-чаплинского героя. Она – точеная статуэтка с классическим профилем и зелеными глазами, сжигаемая внутренним огнем тщеславия такой силы, что, по слухам, от ее взгляда двери отворялись сами собой.

Слава начинал в Москве карьеру режиссера-документалиста поневоле, и начинал ее весьма успешно – он создал некий

шедевр, объясняющий невеждам сущность квантовой механики, где главную роль играл сам знаменитый Иннокентий Смоктуновский. Славе бы воспользоваться этим успехом и рвануться дальше, вверх, к новым достижениям. Но его манили другие горизонты – побуждаемый возведенными в квадрат амбициями, своими и Нинкиными, он задумал вырваться в широкий мир, где способны оценить его неповторимыые таланты.

Мир этот в его видениях лежал за пределами Страны победившего хамства, и Цукерманы подали заявление на выезд в Израиль. Их никто не задерживал, и они уехали из СССР на год раньше нас, так что к нашему приезду Слава успел достигнуть на новом месте всего, чего, по его представлениям, там можно было достигнуть. Он снял два вполне качественных документальных фильма на израильском телевидении, в те времена очень бедном и черно-белом, и мог бы получить деньги на создание собственного художественного кино.

Но он решил, а Нинка очень это решение подстегивала, что скромная израильская кинопродукция – не его масштаб, ему грезились многомиллионные просторы Голливуда, где он со своим даром и Нинка с ее красотой несомненно завоюют себе место под солнцем. Не знаю, если бы они тогда могли себе представить, сколько шипов скрывается меж бутонами голливудских роз, решились ли бы они на этот отчаянный прыжок в неизвестность. Сейчас они говорят, что да, решились бы, но что им сейчас остается говорить – жизнь прожита и ничего изменить нельзя.

Не знаю, как им это удалось, но через несколько месяцев после нашего приезда в Израиль Цукерманы потихоньку слиняли в Нью-Йорк, где начали многолетнюю борьбу за существование и успех. На первый взгляд они отказались от немногого: от постоянной штатной должности режиссера на израильском телевидении с проистекающими из нее жизненными благами вроде больничной кассы и пенсии в старости. Но они были тогда еще сравнительно молоды, болеть не собирались и о старости не думали.

Их первую нью-йоркскую квартирку на 46 улице мне даже вспомнить страшно – там день и ночь под окном непрерывно «ковали что-то железное», а летом можно было умереть от жары. Слава, как и все, подрабатывал на радиостанции «Свобода», а Нинка химичила, как могла, – мне открывали не все, но я знаю, что она, пользуясь своей красотой, развлекала гостей на каких-то светских приемах, выступая там в роли гадалки.

Цель у них была одна – получить возможность делать

большое кино. Однако Нью-Йорк был полон такими желающми делать кино, и, несмотря на ловко составленный Славой послужной список, ни один продюсер не бежал ему навстречу с заманчивыми предложениями. Осознав это, Слава решил, что он пойдет другим путем – он сам станет своим продюсером и будет добывать деньги на собственные проекты.

Приняв такое решение, нужно было выбрать и создать проекты, на которые могут дать деньги. Несколько лет Слава посвятил изучению всех аспектов профессии продюсера – от анализа требований рынка до тщательного штудирования законов кинобизнеса. Дом его был завален книгами и журналами, и в ответ на каждую мою реплику он предъявлял мне соответствующую страницу в нужном томе.

Мне было жаль его драгоценного времени, потраченного на эту ерунду, но им с Нинкой было не жаль, они не сомневались, что впереди их ждет неслыханный успех, ради которого стоит пожертвовать всем. Главное, уверяли они, нужно завести правильные знакомства, и для этого переехали из неудобной, но жилой квартиры на Сорок Шестой улице в «лофт», представлявший собой абсолютно неблагоустроенное складское помещение, расположенное над универсальным магазином на Четырнадцатой.

В те времена Четырнадцатая улица была сильно нехороша собой – это было нечто вроде старой тель-авивской центральной автобусной станции, где вдоль грязных тротуаров с раннего утра до поздней ночи теснились ларьки и столы мелких торговцев разным дешевым хламом. Воздух был спертый, торговцы и разносчики пронзительно орали, расхваливая свой товар, вокруг сновали подозрительные личности с вороватыми повадками, так что следовало хорошенько осмотреться, прежде чем отпереть заранее приготовленным в ладони ключом незаметную невооруженным глазом дверцу, ведущую в Славкин лофт.

Прямо за дверцей круто вверх взетала ровная, как стрела, лестница без пролетов с первого этажа на третий – в ней было больше ста ступенек. Лестница выводила на крошечную площадку, заваленную черными пластиковыми мешками с мусором.

Мусор приходилось копить в мешках неделями, поскольку жилье в складском помещении было незаконным и сбора мусора на него не полагалось. Мне пришлось однажды участвовать в ночной операции, носящей парадоксальное прозвище «Кража мусора». Разумеется, мы не воровали чужой мусор, а воровским способом избавлялись от своего. В этой операции трудозаняты были все обитатели нашей незаконной «Вороньей слободки» -

обряженные в свои самые старые обноски, мы собрались на лестничной площадке далеко заполночь и по знаку Нинки цепочкой ринулись вниз, каждый с мешком на плечах.

Нашей целью был огромный грузовик, приехавший за мусором, оставшимся от рынка Четырнадцатой улицы, нашей удачей была нерадивость шофера, собравшего мусор в кузов и покинувшего его до утра, нашей надеждой – его равнодушие к тому, что мусора в кузове за ночь стало гораздо больше.

Наш маленький отряд со стороны выглядел как взвод чертей, таскающих из ада в чистилище мешки с душами грешников. Мешков накопилось много, а на нашей крутой лестнице разминуться было невозможно, так что нам приходилось ходить вверх-вниз только цепочкой. Мы проделали этот маршрут раз десять, причем главная трудность поджидала нас внизу – борта грузовика были очень высокие и было невозможно перекинуть через них тяжелые мешки, стоя на тротуаре. Так что каждый пробег кому-нибудь из мужчин приходилось вскарабкиваться в кузов и принимать мусор от участников операции, то и дело озираясь по сторонам, не приближается ли полиция.

Назавтра после операции лестничная площадка выглядела девственно-чистой, но очень скоро она опять наполнялась мешками, за которыми пряталась дверь в лофт Цукерманов. Следующий марш лестницы вел в лофт их друга, американского режиссера Боба. Познакомились они на каком-то вернисаже и подружились, - Слава очень ценил знакомства с нью-йоркскими туземцами и сразу захороводил недовостребованного режиссера обещаниями пристроить его в своем проекте в случае успеха. Сразу скажу, что он это обещание выполнил на все сто процентов. Результаты этой американо-советской дружбы начали сказываться быстро - именно Боб поселил моих друзей в этом странном, призрачном помещении, размеров которого не знали сами хозяева.

Как-то я, оставшись в лофте одна, отправилась на разведку – миновав заселенные комнаты, числом пять и размером в несколько баскетбольных площадок, я вышла в необитаемые хоромы. Там было пусто и пыльно. В конце третьего необозримого зала с высоченным потолком и никогда не мытым бетонным полом я обнаружила длинный неосвещенный коридор. Пройдя до конца коридора, я наткнулась на зарешеченную дверь, выводящую на металлическую винтовую лестницу, уходящую высоко вверх. Дверь, неохотно приотворившись, дала мне протиснуться в узкую щель и вяло щелкнула мне вслед. Я начала было взбираться по решетчатым ржавым ступеням, но внезапно меня охватил панический страх – а вдруг замок за мной

захлопнулся и больше не откроется? Ведь никто меня здесь не услышит, как ни ори, а хозяева, обнаружив, что я исчезла, вряд ли догадаются, где меня искать.

Не помня себя, я ринулась вниз – замок, к счастью, настолько заржавел, что не захлопнулся, скрипучая дверь отворилась так же неохотно, как и вначале, но отворилась, и я помчалась по коридору, ужасаясь его темнотой и гулким эхом собственных шагов. Я ветром пронеслась по нежилым палатам и ворвалась в слегка обжитое Цукерманами помещение. После того, что я увидела за его пределами, оно показалось мне необычайно уютным – особенно главная комната-гостинная, если можно назвать комнатой простор пола в двести квадратных метров, образованный кирпичными стенами в пять-шесть метров высотой.

В одной торцовой стене была маленькая дверца, сильно не пропорциональная остальным размерам, в другой – несколько высоченных стрельчатых окон, форма которых была очевидно продиктована не столько необходимостью, сколько внешним видом здания. Как хозяева быстро выяснили, такие просторы, осененные к тому же соответствующими просторами окон, невозможно было ни охладить летом, ни протопить зимой. А в Нью-Йорке, как известно, климат весьма своеобразный – летом жарко и влажно, как в Тель-Авиве, зимой холодно и влажно, как в Москве.

Но, мне теперь кажется, это был единственный недостаток цукермановского жилья, все остальное оказалось замечательным – словно нарочно подобранным для их амбициозных проектов. Когда Слава, наконец, нашел фраера, согласившегося вложить деньги в его сомнительное предприятие, бесконечные просторы его лофта позволили ему снимать фильм в основном у себя дома.

Но главной палочкой-выручалочкой послужила Славе его необыкновенная изобретательность, основанная на двух китах – на таланте и одержимости. С помощью одержимости он сумел собрать группу таких же одержимых, в основном, из наших, которые служили его проекту не корысти ради, а из любви – хитроумный инженер Женя соорудил из подобранных на свалке деталей чудо-прибор, позволивший осуществить за бесценок дорогостоящие эффекты, умелый оператор Валера умудрился снять задуманные режиссером неосуществимые кадры, польщенный открывшимися ему возможностями Боб составил неплохой актерский коллектив.

И дело, в котором Слава сам был себе хозяин, закрутилось – никто не тратил на него миллионы, никто не покупал самолет, чтобы потом списать его с налога. Нужно было только проявить характер – а с характером у Славы всегда все было в порядке, в

крайнем случае у него на подхвате всегда была Нинка.

Созданный ими фильм «Жидкое небо» получился бы бесподобный, если бы не подвел сценарий. Сценарий всегда был Славиным слабым местом, потому что он был неспособен пользоваться чьими-либо идеями, кроме собственных. А собственные его идеи в области драматургии не эквивалентны его изобразитнльному и композиционному дарованию. Я много раз порывалась с ним работать, он несколько раз почти силком загонял меня в предварительные стадии сотрудничества, но из этого ничего не выходило, так как он признавал только безусловное подчинение – мое ему, разумеется, что при неравенстве наших драматургических данных было просто смешно.

Сценарий «Жидкого неба» построен как лего из составных частей, вычлененных Славой из многочисленных источников в результате изучения механизма кино-успеха. Он постановил, что в успешном фильме должны быть обязательно представлены НСО - неопознанные летающие объекты, однополая любовь и нарокотики. Для торжества идеи однополой любви был избран не слишком свежий прием, когда двух прекрасных особей обоего пола, вызывающих всеобщее сексуальное влечение, играет одна и та же актриса, меняющая пол в зависимости от обстоятельств. Мне, правда, объяснили, что решение это было принято в результате несчастного случая, когда актер, предназначенный на мужскую роль, внезапно умер перед самыми съемками от передозировки наркотиков – он в жизни, как и в фильме, играл наркомана.

Сюжет фильма до неуклюжести прост – на крышу высотного дома, на верхнем этаже которого живут подружки-наркоманки, садится потерпевший крушение НСО. Он нуждается в горючем, а горючее его по странной прихоти сценариста состоит из вещества, выделяющегося в любом организме в результате оргазама. После такой преамбулы, дальнейшее очевидно – в стремлении заполучить как можно больше горючего беспощадный летающий объект убивает всех, у кого в окрестности крыши случается оргазм, а число этих счастливчиков за время действия фильма, как назло, возрастает в геометрической прогресии. Так что фильм справедливо завершается горой трупов и ударной, по мнению сценаристов, фразой:

«Я же говорила, что оргазм – вещь опасная!»

Не правда ли, хочется спросить, перефразируя разговор двух евреев о теории относительности: «И с такими шутками он поехал в Токио?». Вопрос был бы вполе уместен в устах того, кто «Жидкого неба» не видел – а кто видел, тот бы не его не задал,

потому что фильм переполнен «шутками» самого высокого класса. Как там снят перекресток нью-йоркских улиц! Сопровождающая уличные сцены музыка, скомпонованная самим Славой, вышла отдельной кассетой – это ведь было в начале восьмидесятых, никаких дисков еще и в помине не было – и часто звучала по радио.

Я как раз была в Нью-Йорке и гостила у Цукерманов в разгар работы над фильмом, - вот где сгодились просторы их нежилого лофта! Там проводилась основная часть съемок, там день и ночь шел монтаж и на самодельной аппаратуре создавались умопомрачительные эффекты, позволившие «Жидкому небу» несколько лет продержаться на экранах «Арт-синема» - кинотеатров, рассчитанных не на широкую публику.

«Что ж, - сказал Слава – этого я и хотел. Не для того ведь я покинул две своих родины, чтобы угождать американской широкой публике».

Я не очень ему поверила, хотя, путешествуя по американской глубинке, пару раз попыталась посетить кинотеатры для широкой публики. Что и говорить, товар там давали весьма и весьма некачественный, ради него и впрямь не стоило покидать даже одну родину, не говоря уже о двух. И все же я не поверила Славе – уж слишком он восхищался успехами Стивена Шпильберга, отринувшего гордые ряды создателей арт-фильмов ради успеха у широкой публики, слишком уж вчитывался в опубликованные в «Вераети» таблицы рейтингов.

И оказалась права – чуть-чуть застолбивши свой небольшой успех в арт-синемах и на паре провинциальных фестивалей, Слава и Нинка отправились искать счастья в Голливуде, средоточии киноиндустрии для широкой публики. В Лос-Анжелесе они поступили так, как было настойчиво рекомендовано в излюбленных славиных киножурналах. Вообще-то они ютились у одной своей московской подружки, но на те два дня, что им были назначены решающие свидания, они на последние гроши сняли баснословно дорогой номер в Беверли Хиллз Хилтоне. И нет, чтобы взять напрокат машину и усадить за руль Нинку – ни за что! - они наняли дорогостоящий лимузин с шофером, который отвозил их на эти свидания и ждал под дверью. Чтобы все видели, с кем имеют дело.

Мы с Сашей как раз жили у них в то лето, когда они умчались в Лос-Анжелес, окрыленные надеждой. Шел то ли 1982, то ли 1983 год – годы как-то странно сливаются по мере удаления от них по оси времени – и мы часто ездили в Нью-Йорк. У Саши были научные партнеры в Национальном Бюро Стандартов под Вашингтоном, и впридачу всегда еще два-три приглашения в

различные университеты восточного берега, так что, пока он колесил по просторам Америки, я обычно гостила у Цукерманов, наслаждаясь напряженным градусом общения.

В то лето я к тому же привезла на продажу свой собственный фильм «Абортная палата», снятый в рамках германо-израильской коопродукции другим моим другом-режиссером и постоянным соавтором Станиславом Чаплиным – Стасиком, не Чарли, - о котором я расскажу отдельно. Мои молодые и неопытные израильские продюссеры, осознав, как это дорого – продавать готовый фильм, с удовольствием предоставили эту честь мне. А я сдуру согласилась – ведь их коммерческая неопытность могла показаться великой искушенностью по сравнению с моей.

Не вдаваясь в подробности, скажу только, что мне удалось все же продать единственную существующую копию фильма группе сомнительных личностей, владевших к тому времени газетой «Новое русское слово» и магазином русской книги «Руссика». У покупателей была одна-единственная претензия – они не хотели получить фильм в том виде, в каком я его предлагала - в целях улучшения условий продажи сдублированный неопытными продюссерами на английский, что оказалось одной из их многочисленных коммерческих ошибок.

Выяснилось, что в университетских арт-клубах, где только и мог бы быть прокатан фильм такого рода, желают смотреть иностранную продукцию только на языке оригинала. Но у моих покупателей был другой замысел, и только со временем я поняла, что и третий, – по их словам, они собирались прокатить фильм по русскоязычным общинам Америки, и они потребовали, чтобы я сделала полный покадровый перевод диалогов на русский язык.

Было начало сентября, жара за окном достигала 36 градусов, что в сочетании со 100-процентной влажностью превращало окружающий мир в ад. Три адских дня я просидела в Цукермановском, неспособном к охлаждению, лофте, не отрываясь от американского видео-аппарата, неспособного показать на экране изображение, записанное на европейскую видео-кассету. Кадр я могла восстановить только по памяти, узнавая его по репликам, - впрочем, вру, какую-то размытую картинку иногда удавалось увидеть.

И на основании этих скудных данных я в конце концов составила покадровый перевод, в результате чего избавилась от алюминиевой коробки невыразимой тяжести, заключавшей в своих недрах единственную копию фильма «Абортная палата», живо показывающего кое-какие темные стороны советского быта. И мало того, что от коробки избавилась, вдобавок еще получила подписанный хозяином «Руссики», Дэвидом Дескалом, чек на

небольшую, но для меня значительную сумму – причем чек этот оказался покрытым, что с чеками Дескала случалось нечасто.

Он долго судился с издательством «Посев» за зажиленные у них 16 000 долларов, а когда суд постановил деньги «Посеву» вернуть, вернул их непокрытым чеком. И этот человек выплатил мне сполна все обещанное, ни разу, ни в одном американском городе или городишке не прокатив мой с Чаплиным фильм. Возникает вопрос, куда он его девал, кто дал ему на это деньги, и какую их часть он отдал мне? Догадливых прошу присылать ответы в письменной форме.

Ко времени, когда завершилась моя эпопея с захоронением собственного фильма, Слава с Нинкой вернулись из Лос-Анжелеса, безумно окрыленные достигнутым – их взял в клиенты один из знаменитых около-голливудских агентов, а хороший агент, по мнению кино-журналов,и есть истинный залог успеха.

Не знаю, вполне возможно, что статьи об определяющей роли агентов в судьбах художников пишут сами агенты или агенты агентов, но мой опыт ничего подобного не подтверждает. Все мои агенты, - а я перебрала их штук десять, не меньше, ни разу не сделали для меня ничего путного. Правда, и им не удалось на мне заработать, за исключением двоих – которые умудрились беззастенчиво снять свой десяти-процентный навар с дохода, полученного мною без всякой их помощи.

И Славин могущественный около-голливудский агент тоже нисколько не способствовал его дальнейшему продвижению на кино-рынке. Я так смело об этом сужу, потому что никакого дальнейшего продвижения за «Жидким небом» не последовало. Сколько я ни спрашивала Славу, что он сейчас делает, он неизменно отвечал «Пишу сценарий». Писал он, разумеется, не один и тот же сценарий, а каждый раз другой, на который он каждый раз возлагал поначалу большие надежды - до тех пор, пока они в очередной раз не рушились.

Это следовало воспринимать, как должное, – сам Слава зачитывал мне пугающую статистику из своих любимых журналов, согласно которой из 1000 задуманных фильмов финансирование получали 10, из которых 9 приостанавливали на середине из-за отсутствия денег, а из оставшихся завершенных 90% не добирались до проката. Оставалось только удивляться числу отважных любителей расшибить себе лбы об эту непроходимую стену. И Слава среди них был не последним молодцом.

За все эти годы, а их прошло уже двадцать, он сумел поставить только еще один фильм, экранизацию «Бедной Лизы» Карамзина, по чужому сценарию, - по слухам, на деньги,

вложенные в постановку отцом сценаристки, который вкладывать в прокат и рекламу уже не захотел. А без денег и рекламы какой может быть прокат, особенно по невероятно актуальным в наш развращенный век мотивам «Бедной Лизы»?

Тут даже Славина элегантная стилизация вряд ли может спасти. Да ведь и стилизация стилизации рознь – в «Жидком небе» все кипело, полыхало страстью и напором, а в «Бедной Лизе» и красота уже без задора, и любовь без темперамента. Там, где в «Жидком небе» была симфония красок и мелодий, в «Бедной Лизе» вымученное мяу-мяу, мой миленький дружок, любезный пастушок!

Теперь, говорят, Слава зарабатывает, варганя рекламные поделки для русскоязычных торгашей с Брайтон-Бича - чем грубее, тем вернее. Он мне это не рассказывает, а, как всегда, темнит, намекая на грядущие большие проекты, но слухом земля полнится. Что ж, если кто бросит в него камень, то не я. Жить-то надо! Но стоило ли покидать ради этого занятия две родины?

А мои друзья Чаплины, Лина и Стасик, приняли условия израильского телевидения, развивались вместе с ним, от черно-белого до цветного, от примитивного до изысканного, и победили – покорили сердца жестоковыйной израильской элиты, сделали в четыре руки около тридцати фильмов и за два последних года получили подряд два местных «Оскара».

Слава Цукерман говорит, что он поступил правильно – вырвавшись на широкие просторы мирового кино. Он был бы прав, если бы можно было с уверенностью сказать, что он на эти просторы вырвался. А Стасик Чаплин ничего про мировые просторы не говорит – он склонен всегда во всем сомневаться, и в правильности своего решения и в ошибочности Славиного, но мировые просторы сами простираются перед ним: первый приз на Московском фестивале и множество других, не таких важных призов по всему миру, его фильмам, и фильмам Лины, и их общим.

И чтобы окончательно высветить это противоречие между неуступчивостью в стремлении к великому и уступчивостью, ведущей к вершинам успеха, я расскажу о третьей паре своих друзей режиссеров – Леониде и Ларисе Алексейчук, в сравнении с гордыней которых даже исступленный натиск Цукермана выглядит ползучим путем конформиста.

В молодости оба они напоминали греческих богов не только статью, ростом и красотой, но и несносным неуживчивым характером. Сразу по окончании ВГИКа они сделали яркий документальный фильм о ленинградском хореографе-модернисте Якобсоне, немедленно после создания закрытый властями как за

эстетические грехи хореографа, так и за эстетические грехи режиссеров. В процессе закрытия фильма Алексейчуки перессорились со всем попавшимся по дороге начальством, практически обрекая себя таким образом на волчий билет. Промаявшись несколько лет без работы и денег, они воспользовались щелью в железном занавесе, открывшейся в результате еврейской эмиграции, и ускользнули в Канаду, в город Торонто, неблагодарно прозванный ими Хуторонто, где Ларису приветила еврейская община, а Леню – украинская.

Оба они, способные и напористые, легко овладели английским языком, после чего без особого труда получили на канадском телевидении несколько заказов на мелкие документалки с перспективой дальнейшего продвижения. Тут бы им и осесть, но они быстро пресытились прелестями провинциальной жизни и начали лихорадочно искать пути бегства в культурный центр мира, Нью-Йорк. А где же еще, казалось, можно жить?

И снова хорошее знание английского в сочетании с живостью ума и яркой одаренностью подкинуло им отличную карту – Леню приняли на должность профессора на кино-факультет Нью-Йоркского университета. В то время на них стоило посмотреть: позабыв свое полуголодное российское существование, они наслаждались щедрыми дарами успеха, - профессорской зарплатой, аккуратно приходящей на банковский счет первого числа каждого месяца, и просторной университетской квартирой на Вашингтон сквер, в самом сердце артистического Нью-Йорка.

Другие люди радовались бы своей удаче до конца дней, но это – другие, не Алексейчуки! Им очень скоро стала ненавистна Америка с ее массовым размахом и эстетической неразборчивостью, и того ненавистнее собственные студенты, ограниченные недоучки и недоросли, по мнению Леонида, полностью разделяемому Ларисой. В результате конфликта с университетским начальством из-за очередного бездарного миллионерского сынка, папа которого исправно платил огромные деньги за обучение, Алексейчук влепил пощечину декану и, громко хлопнув дверью, вышел вон по собственному желанию.

С Нью-Йорком было покончено, как с Москвой, Ленинградом, Монреалем и Торонто. Выгрузив свое барахло из почти даровой университетской квартиры, Алексейчуки отбыли в Европу, заранее предвкушая, как они эту старую дуру покорят и поставят на колени.

Но это оказалось не просто. Старая дура Европа не хотела покоряться и становиться на колени перед заносчивыми молодыми гениями, которые в пылу битвы не заметили, что

молодость уже прошла. С презрением отринув замшелый Лондон, они поселились в Риме – в их сердцах еще жила память о великолепии и мощи несравненного итальянского кино. В пылу битвы они не заметили, что молодость итальянского кино тоже уже прошла.

По пути Леонида и Ларису подстерегали разные незначительные соблазны – документалка тут, хроника там, но они с гордым презрением отказывались размениваться на мелочи. С особым гневом они осуждали соглашателей Чаплиных, готовых снимать что угодно, лишь бы снимать. Это осуждение не мешало их дружбе – ежегодно встречаясь, они обсуждали грандиозные проекты одних и мелкотравчатые успехи других, забывая, что режиссура подобна игре на скрипке и отмирает без постоянной тренировки.

Славу Цукермана с его коммерческими «панамами» тоже, естественно, включали в повестку дня и с пренебрежением отметали – Алексейчуков не привлекал коммерческий успех, они жаждали только высшего, подсознательно руководствуясь набившим оскомину лозунгом «лучше умереть стоя, чем жить на коленях».

Получить удовольствие от собственной непреклонности им мешала я, каждый раз заостряя проблему настойчивым напоминанием, что важно не только, где стоять, умирая, но и на чьих коленях жить.

А годы шли. Непреклонные Алексейчуки писали сценарий за сценарием, точно так же, как несгибаемые Цукерманы, а может, и те, и другие и сейчас пишут, только уже не просят прочесть. И хоть сущность этих параллельных сценариев была полностью перпендикулярна – у одних расчитанная на кассовый успех, у других – на вечность, судьбы их оказались практически неотличимы, поскольку на какую грандиозную величину ни умножить нуль, он так нулем и остается.

Я бы назвала это трагедией, которую смягчает только общее презрение обеих гонористых пар к их общим друзьям Чаплиным, преуспевшим без излишних запросов как к кассе, так и к вечности. А творческую жизнь Чаплиных я назвала бы мелодрамой, что всегда предпочтительней трагедии, как поется в народной песне:

Если дашь – помрешь, и не дашь – помрешь,

Так лучше дать и помереть, чем не дать и помереть!

Но о Чаплиных не сейчас и не здесь. Я надеюсь написать о них отдельно, в другой главе, - об их поэтических взлетах и деловой сноровке, об их

щедрости и конформизме, а главное, об их неповторимом

обаянии, с помощью которого они сумели сделать своими верными союзниками всех

тех, кого Слава Цукерман проклинал за несговорчивость и черствость.

ПАРИЖСКАЯ ТУСОВКА

Другим средоточием осиротевшей российской интеллигенции естественным образом стал Париж – ведь он был таким центром всегда, и до революции, и после. Главной особенностью парижской эмигрантской тусовки была отличная от американской концентрация русско-еврейской смеси. Где-то в промежутке между двумя мировыми войнами замечательно написал об этой смеси поэт Довид Кнут:

Особенный еврейско-русский воздух,
Блажен, кто им когда-нибудь дышал!

Ко времени «третьей волны», как назвали нашу эмиграцию, этот еврейско-русский воздух стал уже изрядно разреженным – то ли Париж потерял часть своего обаяния, то ли концентрация смеси не обеспечивала прежнего очарования.

В Америку попадали все, кто умудрился в России получить вызов из Израиля и свернуть по дороге в Рим, а это, несмотря на изрядное количество прилипал, в основном были евреи. Попасть в Париж было значительно сложнее. Туда прорывались истинные изгнанники, вроде Владимира Максимова, высланные советскими властями за особые провинности, поддельные изгнанники, вроде Синявских и Ефима Эткинда, пристроенные во Франции теми же властями за особые заслуги, и православные диссиденты, вроде Володи Аллоя, во-время заручившиеся поддержкой русских эмигрантских кругов.

Поскольку жизненное пространство в Париже было гораздо более ограниченным, чем в бескрайней Америке, отношения между различными группами быстро превратились в бескровную окопную войну. Накал ненависти и неприязни порой поражал своим бессмысленно высоким градусом. А впрочем, природная склонность к детективным трактовкам в сочетании с постепенно развившимся уважением к работе советских секретных служб, потихоньку нашептывала мне, что не так уж все стихийно и бессмысленно. Как сказал поэт: «Если звезды зажигают, значит, это кому-нибудь нужно?». А кому это было нужно, ясно и без специальных разъяснений.

По приезде в Париж я часто оказывалась между двух, а то и трех огней. Главными стрелками были мои друзья Синявские – они жили в постоянном состоянии то круговой обороны, то лобовой атаки.

Порой мои потери были очень чувствительными. Так в ходе этой войны я осталась без авторского экземпляра знаменитого

авангардистского сборника-альбома «Аполлон», изданного Михаилом Шемякиным.

В конце 70-х художник пригласил меня участвовать в своем сборнике, который по выходе заслуженно прославился необычным для российской литературы тех лет вызывающим подбором как составляющей его словесной мозаики, так и исключительной красотой оформления, - весь печатный текст там перемежался фотографиями лучших шемякинских картин. Я надеюсь, что моя пьеса «Змей едучий» тоже поспособствовала славе сборника – я сама, во всяком случае, до сих пор числю эту пьесу в главном пакете своих творческих достижений.

Альбом «Аполлон», крупноформатный, многоцветный, а впридачу еще и в твердом переплете, был очень дорог - сразу же по выходе в свет он стоил 400 долларов, а уж теперь, когда он стал библиографической редкостью, ему, я полагаю, и цены нет. Но увы! - хоть мне полагался авторский экземпляр не только за пьесу, но и за огромный, во всю страницу портрет, - сборника этого у меня нет.

Из моих знакомых он есть только у Миши Хейфеца, который – обидно признаться! – нашел его недавно в подъезде, когда ивритоязычные наследники какого-то умершего старика из «наших» выволокли в мусорку все его ненужные им книги, а эту, слишком уж красивую, пожалели и стыдливо прислонили к батарее.

История о том, как я осталась без авторского экземпляра, очень уж замысловатая, чтобы изложить ее в одном абзаце, но я попробую рассказать ее так кратко, как смогу.

С Шемякиным я по сути знакома не была, разве что, проездом мелькая в Париже, встречалась с ним не в притык на каких-нибудь унылых эмигрантских тусовках. Первый раз я увидела этого замечательного художника во всей красе во время его собственного вернисажа, помпезно проходившего в какой-то престижной галлерее на набережной Сены.

Народ все прибывал, и попадались даже такие чудаки, которые, пренебрегая тусовочным общением, начинали бродить из комнаты в комнату, разглядывая шемякинские картины. Три небольших зала, образующих выставочное простанство, были переполнены. Там были все - кто из осколков первой эммиграции, кто из огрызков второй, но в основном - из ностальгирующей массы «наших», только-только вырвавшихся из советского плена и не вполне уверенных, там ли они приземлились, да и приземлились ли вообще.

Это подвешенное состояние вовсе не мешало им группироваться вокруг стола с бокалами легкого вина, не

способного напоить жаждущих, и с наколотой на зубочистки коктейльной закусью, не способной насытить голодных. В окрестности стола царил сам Миша Шемякин, вызывающе наряженный в маскарадный костюм а-ля-Рюс – кожаные брюки в обтяжку, заправленные в высокие кожаные сапоги, поверх брюк фольклорно расшитая кожаная безрукавка, длинные темные волосы схвачены надо лбом широкой кожаной лентой, как у русского мастерового с картин передвижников. С тех пор я не видела его лет двадцать пять и не знаю, как он выглядит сейчас, но тогда он был так строен, молод и хорош собой, что никакой кожаный китч не мог его испортить.

Однако Шемякин царил бы на своем вернисаже не только в окрестности стола, а и в прилегающем пространстве, будь толпа, заполнившая галлерею, более однородной. Но, к сожалению, она была разобщена и раздвоена точно и безжалостно, подобно тому, как набриолиненные темные волосы виновника торжества были разделены прямым, под линейку, пробором.

Стол с вином и закусью был водружен в центральном зале, куда с улицы втекал поток посетителей прежде, чем раздвоиться. Выпив по бокалу вина и проглотив пару маслин, гости начинали растекаться в смежные залы – сторонники Максимова направо, сторонники Синявского налево. И никаких компромиссов.

Одна только бесхозная девушка Ариэла, особа особого назначения, беспечно порхала из зала в зал, перенося на чуть траченых временем крылышках пыльцу сплетен и пересудов. Положение и назначение девушки Ариэлы в эмигрантском парижском мирке было то ли слишком понятным, то ли совершенно непостижимым. Мнения об этом раздваивались так же, как раздваивалась под кожаной лентой мастерового псевдо-русская прическа Шемякина.

Ариэла была подружкой поэта Романа Сефа, о котором ползали разные слухи, и который, в свою очередь был дружком печально известного Виктора Луи, слухи о котором давно уже перестали ползать и закаменели в твердой уверенности. Мы знавали легкомысленную Ариэлу еще по советской жизни. Это она, ловко выкрутившись из-под локтя восходящего к славе художника-концептуалиста Ильи Кабакова, познакомила нас в Пицунде с таинственным соглядатаем Осей Чураковым, и, убедившись в успехе предприятия, грациозно удалилась завязывать узелками новые нити.

Впрочем, эмигрантская братия Парижа не принимала порхания девушки Ариэлы слишком близко к сердцу, и праздник Шемякина протекал нормально и даже весело.

Мы, естественно, пришли вместе с Синявскими – война

против «Континента» была тогда в самом разгаре, и Марья зорко следила за каждым потенциальным бойцом. Мы с Сашей, зарекомендовав себя бойцами не вполне надежными, нуждались в особом надзоре, и потому по приезде в Париж вынуждены были всегда останавливаться у Синявских в отдаленном пригороде Фонтанэ-о-Роз, чтоб у нас даже и поползновения не было выскользнуть из цепкой Марьиной хватки и гулять по своему произволу. «Куда вы собрались?» - спрашивала обычно она, как строгая классная наставница, когда мы, крадучись, пробирались к выходу. И не дожидаясь ответа, добавляла: «Подождите, я поеду с вами».

Однажды я, оказавшись в Париже без Саши, посмела ослушаться и поселилась в отеле, однако назавтра Марья приехала за мной на такси и, не слушая моих робких возражений, увезла к себе - под предлогом, что у нее есть для меня срочная работа. Работа у нее и вправду была, но ее вовсе не обязательно было выполнять у Марьи на глазах.

И в этот приезд мы, как обычно, жили у них, и отправились на вернисаж Шемякина вместе, предвкушая приятный вечер. Вечер поначалу и впрямь обещал быть приятным – в залах выставки мы то и дело встречали разных бывших московских знакомых, с которыми до сих пор не случилось повидаться в новой жизни. Кроме того, мне привелосьл услышать от Шемякина пару любезных слов о моей пьесе, вошедшей в его подготовленный к печати сборник «Аполлон», а это всегда греет сердце автора.

И вдруг в самый разгар этой благодати в галерее появился некогда ленинградский, а ныне парижский писатель Володя Марамзин. Увидев нас с Сашей, он бросился к нам здороваться и целоваться, - мне сейчас кажется, что это была наша первая встреча после его выезда из СССР. Мы любили его прозу, ценили его виртуозное владение словом, и нас связывала с ним старая дружба, слегка, правда, омраченная его неоднозначным (а может, слишком однозначным) поведением в наши последние московские месяцы.

Однако, хоть Мапамзин нас не раз подводил, мы склонны были его прощать, понимая, как нелегко ему приходилось – ведь он маялся тогда под следствием по делу о подготовке к изданию книги стихов Иосифа Бродского, которое власти пытались раздуть в серьезное политическое событие.

Не стану вдаваться сейчас в детали этого странного дела, лично для нас с Сашей важного тем, что оно было единственной привязкой, дававшей КГБ предлог преследовать нас и терзать обысками и арестами, хоть мы в нем никак не были замешаны. Но

вряд ли их навел на нас Марамзин, - скорее, это они вывели его на нас. Мы решили об этом не думать – ведь нас в конце концов выпустили, а само дело обернулось пшиком, - всех подсудимых и подследственных оправдали и выпуситили из СССР, присудив срок одному только Мише Хейфецу, наименее в издании сборника замешанному, зато самому честному и бескомпромиссному изо всей подозрительной компании.

Для новых парижан все это выглядело таким же малосущественным, как и броуновское движение бесхозной девушки Ариэлы, - не все ли равно, кто кого подвел в той старой жизни, когда мы все уже здесь, в Зазеркалье, где у нас совсем другие проблемы?

Здесь куда важнее был, повидимому, еще плохо усвоенный нами факт недавней ссоры Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, где роль первого играл Синявский, а роль второго – Марамзин. Хоть истинная причина ссоры и по сей день осталась тайной, но все знали, что произошла она на кухне у Синявских, где было сказано много резких слов и даже совершена попытка рукоприкладства. Слова, вроде бы произнес Андрей, а руку на него поднял Марамзин. Правда, поднявши, он ее все же куда следует не опустил, а так и ушел, позорно изгнанный с поднятой рукой.

Ненависть Марьи к Марамзину была так велика, что приводила порой к курьезам. Так, говорят, поэт Михаил Генделев позвонил однажды Синявским и, сообщив, что он в Париже, попросился в гости. Марья очень приветливо пригласила его приехать немедленно и хотела объяснить, как до них добраться. Все было бы хорошо, если бы Генделев на ее вопрос, где он находится сейчас, не ответил: «У Марамзина». После чего разговор немедленно прервался – Марья бросила трубку, и визит поэта Генделева к Синявским так и не состоялся.

Чего же можно было ожидать, когда этот самый непрощенный Марамзин – руку он, правда, к тому времени уже опустил,- сходу полез целоваться с нами на глазах всего честного общества, а мы, суки, нет, чтобы его оттолкнуть – мы, и глазом не моргнув, стали ответно с ним целоваться и выкрикивать вслух всякие нежности!

При виде этой безобразной картины Марья вскрикнула, как раненая птица – вряд ли она прореагировала бы столь же болезненно, если бы Синявский у нее на глазах стал целоваться с девушкой Ариэлой! И, громко рыдая, бросилась вон из галлереи.

Я и сейчас вижу эту сцену так ясно, будто она произошла вчера – Марья, сотрясаясь от рыданий, взлетает по невысокой лестнице, ведущей из галлереи наверх, на улицу, а я, как последняя дура, зачем-то бегу вслед за ней.

Мы выбежали на набережную, - Марья впереди, я в пяти метрах от нее, тщетно пытаясь ее догнать. К счастью, она мчалась хоть и быстро, но недалеко – с явным истерическим расчетом, чтобы выскочившие с вернисажа Синявский и Воронель успели заметить, в какое кафе она заскочила. Расчет был правильный – они заметили, и через минуту присоединились к нам, создав таким образом благодарную публику, необходимую для успеха готовящегося спектакля.

Спектакль был шикарный, вполне в Марьином духе, я таких видела немало, и до, и после, – она, захлебываясь рыданиями, обвиняла нас в предательстве и требовала, чтобы мы поклялись всем святым, что навсегда откажемся от общения с Марамзиным. На первый взгляд из этого требования ничего не вышло – Саша по странному капризу терпеть не может в чем бы то ни было клясться. Но на деле, Марья, как всегда, победила – я не могу вспомнить, чтобы мы когда-нибудь потом с Марамзиным встречались, даже случайно.

На вернисаж мы, конечно, не вернулись, но Шемякин поступил со мной благородно и, несмотря на скандал, учиненный частично по нашей вине, пьесу мою из сборника не выбросил, - я тешу себя надеждой, что он сохранил ее за ее художественные достоинства.

К следующему моему приезду в Париж, - а ездили мы в те годы часто, затребованные разными организациями, специализирующимися на борьбе за чьи-нибудь права, - сборник «Аполлон» только-только вышел. Он даже еще не поступил в продажу, но некоторые счастливцы хвастались полученными от Шемякина авторскими экземплярами.

Я погладила глянцево поблескивающий переплет, полюбовалась из чужих рук на свой изрядно приукрашенный облик – портрет был сделан профессиональным фотографом газеты «Нью-Йорк Таймс», - и позвонила Шемякину. Он жил тогда в отдаленном парижском пригороде, а книги хранил в Монжероне, где у русских художников было гнездо, выбитое у каких-то благотворителей коллекционером Александром Глезером. Шемякин не возражал выдать положенный мне авторский экземпляр, но не признавал ни почтовых пересылок, ни доверенных лиц – для получения альбома я должна была приехать в Монжерон собственной персоной.

Марья встала на дыбы, услышав о моих планах съездить в Монжерон. Там жили шумно и весело, - ели, если было что, пили всегда - пить всегда было что - писали картины и спорили об искусстве. Там бывали все, кроме тех, кого туда не пускали, - и Виктор Некрасов, и Володя Аллой, и Ирина Иловайская, и

Гинзбурги, Алик с Ариной, и ненавистный Марье Марамзин.

Так что, объявила она, нечего мне туда соваться. Причина, разумеется, была не только в Марамзине, а в невыносимости всего расклада – я вырвусь из Марьиного плена и упорхну во вражеский лагерь, куда ей дорога заказана, поскольку она со многими тамошними успела уже перессориться. В Монжероне я буду безнадзорно веселиться, да еще, небось, останусь ночевать, ссылаясь на холод и темноту, и стану болтать с кем попало о чем попало, и уж конечно о них с Андреем, как же иначе?

Каждый день, просыпаясь, я намеревалась отправиться в Монжерон, но так ни разу и не поехала. Спрашивается, почему? Я и по сей день ищу объяснения, но разумного не нахожу – а только мистическое. Логически, правда, все, как будто, сходится - за окном дома в Фонтане-о-Роз свирепствовала не по-парижски студеная зима, пальто у меня было тель-авивское, рассчитанное в худшем случае на десять градусов выше нуля, денег не было даже на автобус до Монжерона. И Марья очень отговаривала, соблазняя легким заработком на радиостанции «Свобода» - поедешь, мол, когда наговоришь мне кассету и получишь свой гонорар, а то мне в другой день студию не дадут.

Гонорар, как обычно, заплатили в последнюю минуту перед самым отъездом, да и дней-то было всего-ничего, вот я и не поспела в Монжерон – ерунда, сказала Марья, никуда твой экземпляр не убежит, в следующий раз приедешь, получишь. А следующий раз случился через год, Шемякина в Париже я не застала, а потом мне сообщили, что никаких авторских экземпляров у него больше нет, весь тираж разошелся и допечатки не будет.

«А почему не приехала, когда я приглашал?» - спросил он совершенно справедливо в ответ на мои упреки. И мне нечего было ответить. Действительно, почему я не приехала? Мороза, что ли, испугалась?

Я и мороза этого толком не помню, словно память заволокло непроницаемой пеленой. Осталось только ощущение плотной, как тошнота, размагничивающей слабости, охватывавшей меня той зимой всякий раз, как возникал вопрос о моей поездке за «Аполлоном».

Что я тогда делала? Чем была занята? Помню, куда-то ездила с Марьей в такси, скорее всего, в студию радиостанции «Свобода» наговаривать обещанные кассеты, или, сидя на кухне дома в Фонтане-о-Роз, отстукивала на машинке программы будущих Марьиных радиопередач, или с книжкой под локтем валялась на диване в захламленной комнате, предназначенной быть гостиной.

Но не в силах была встать, надеть свое легкое пальтишко и

потащиться за авторским экземпляром в холодную загородную даль, сперва на автобусе, потом на метро, потом на электричке с пересадкой, а потом опять на автобусе. Эта странная вялость, эта неспособность вырваться из опутавших мою волю тенет что-то мне напоминала, но смутное видение тут же ускользало, так и не проступая на поверхности сознания.

И только теперь, когда я увидела свою жизнь в прощальной ретроспективе, забытые события начали выплывать из небытия и группироваться по сходствам и аналогиям, выстраивая прошедшие годы в осмысленный узор. И мне припомнился драматический случай, происшедший со мной много лет назад в Москве, и внешне, казалось бы, не имеющий никакого отношения к моей странной пассивности в ту парижскую зиму.

Дело, правда, было тоже зимой, во вторник, когда в московских издательствах был выплатной день, и я получила большой гонорар за перевод либретто оперы Уолта Диснея «Три поросенка», записанной на ярко-красную пластмассовую пластинку, изданную миллионным тиражом журналом «Колобок». Я не знаю, как это делают сейчас, но в мои времена никаких чеков или банковских переводов в России не существовало - в выплатной день гонорар попросту выдавали наличными из окошечка кассы.

Получать такие большие деньги Саша повез меня на машине – не потому, что охранял, а потому что в тот день случайно оказался в Москве: обычно он с утра уезжал в подмосковный пригород, где находился его исследовательский институт. Я, потрясенная количеством нулей в предложенной мне сумме, расписалась в нужной графе гроссбуха, сунула толстую пачку купюр в сумочку, и мы весело покатили по заснеженной Москве, предвкушая, на что сможем сходу истратить часть этих денег.

Все было бы хорошо, если бы я, торопясь похвастать перед Сашей своим выдающимся заработком, не забыла перед выходом из редакции «Колобка» заскочить в туалет. Ошибка моя стала очевидной, пока мы толклись в разных очередях в Елисеевском магазине, покупая недоступные в обычной жизни лакомства. Так что, выйдя из магазина, мы, нагруженные пакетами и пакетиками, вынуждены были развернуться и поехать а Проезд Художественного Театра, где находилась одна из немногочисленных московских общественных уборных.

Я рысцой вбежала в некое подобие вестибюля этой уборной и стала протискиваться к кабинкам сквозь заполнявшую его женскую толпу. Точнее, мне пришлось не протискиваться, а прямо таки продираться – в вестибюле полным ходом шла торговля. Торговали всеми предметами роскоши, которые способна была

представить себе несчастная советская женщина – лифчиками, кофточками, колготками, заграничными румянами, противозачаточными таблетками и тушью для ресниц.

Среди торговок и покупательниц сновали три цыганки и просили позолотить ручку, но никто им не подавал. Одна из них, с младенцем на руках, подскочила ко мне и вцепилась в мою сумочку жадными пальцами: «Подай на ребеночка, а не то кривая станешь!». Для иллюстрации своего щедрого обещания она скорчила выразительную гримасу, показывая как именно искривится мое лицо.

Я к тому времени уже знала, что с цыганками нужно вести себя осмотрительно. От своей мачехи, врача-терапевта, я слышала замечательную историю, происшедшую с нею во время дежурства в харьковской районной больнице. Туда привезли молодую цыганку, которая, хитростью проникнув в чью-то квартиру, ловко сунула в рот и проглотила лежавшие погд зеркалом золотые кольца хозяйки. Хозяйка колец, не будь дурой, заперла дверь и вызвала милицию, и цыганку доставили в приемный покой больницы. Там ей дали сильное слабительное и усадили на горшок под надзором моей мачехи, дежурной сестры и милиционера.

Как только цыганку пронесло, милиционер поднял ее с горшка, а мачеха и медсестра уставились в горшок в поисках колец. Кольца были тут как тут, но никто и глазом не успел моргнуть, как цыганка ужом выскользнула из рук милиционера, выхватила кольца из горшка и снова их проглотила!

Казалось бы, мне, с моим знанием цыганок и с сумочой, полной денег, следовало особенно остерегаться, однако никакой защитный механизм в тот раз не сработал - прямо на глазах цыганки я открыла сумочку и вытащила оттуда рубль. Не могу объяснить, почему я так поступила - то ли она меня и впрямь запугала, то ли на душе у меня царила благодать из-за неожиданно свалившегося на меня богатства, - ведь по советским обычаям мне не полагалось знать заранее, какие я получу потиражные. Цыганка мгновенно выхватила мой рубль и проворно сунула ребенка своей подружке – обе они сразу учуяли добычу, забыли всех других и полностью переключились на меня.

Они ловко оттеснили меня в выгородку с кабинками, где народ почти не толпился, и та, что раньше была с ребенком, начала атаку – похоже, она была у них солисткой. Вторая слегка придерживала спиной дверь, за которой третья, по всей вероятности, стояла на шухере. Солистка направила мне в душу всепроникающий черный взгляд и затараторила: «У тебя в сумочке денег полно, я их вижу, вот они, деньги, толстая пачка».

И попыталась сдернуть сумочку у меня с плеча, но я не дала, хоть на предположение о толстой пачке денег не возразила, - язык у меня вроде бы отнялся и по всему телу разлилась свинцовая тяжесть.

«А ты деньги свои на ладонь положи,- продолжала солистка, - и я твое будущее тебе все, как есть, изложу. Не бойся, я денег твоих не возьму, я тебе погадаю на тот рубль, что ты дала, а деньги свои ты назад получишь, все, до копейки. Ты их просто на ладонь положи, - и заподозрив во мне тень сомнения, вдруг перешла на пронзительный шопот, - только не смейся, а то кривая станешь!»

И опять скорчила ту же гримасу. Я вовсе не смеялась, я только начисто забыла, зачем я сюда пришла. В голове у меня лениво ворочалась полумысль, что ведь это игра, и я эту игру насквозь вижу, а значит, в любую секунду могу ее прекратить. Цыганка тем временем перешла к сказке о какой-то женщине, которая ворожит, чтобы я умерла, так что, если не принять надлежащих мер, я и вправду могу умереть. Но можно очень просто избежать такой ужасной участи, всего-то и нужно положить мою толстую пачку денег на мою же ладонь – разве не стоит это сделать для спасения собственной жизни, тем более, что риска никакого?

Как завороженная, я вынула из сумочки деньги, - к счастью, не все, какая-то сила остановила меня, и я положила на ладонь лишь несколько десятирублевых купюр, отложенных в кошелек на первостепенные нужды. Цыганка живо разгадала, что это не все мои деньги, и начала требовать, чтобы я положила на ладонь остальные. Но, несмотря на все возрастающую вялость, я как-то умудрилась не поддаться, почти решительно защелкнула замок сумочки и даже потянула на себя дверь кабинки, пытаясь прошмыгнуть внутрь.

Видимо, до цыганки дошло, что она может меня потерять, - хоть она и преградила мне путь в кабинку, но, явно примирившись с реальностью, перешла к новому циклу. Поминутно повторяя свою угрозу об искривлении моего лица в случае непочтительного к ней отношения, она вынудила меня завернуть лежащие на ладони деньги в мой собственный носовой платок, концы которого она завязала туго–туго. Полученный узелок я по ее указанию послушно сунула себе за пазуху. Я подчинялась ей с автоматизмом робота, не переставая вяло убеждать себя, что мне ничего не стоит при желании прекратить это безобразие, оттолкнуть ее и уйти.

Тут в дверь забарабанили снаружи, вторая цыганка с ребенком на руках громко завизжала, в ответ на что моя солистка

сама втолкнула меня в кабинку и бросилась к выходу. При этом она успела приказать мне запереться и не пытаться развязать узелок, спрятанный у меня за пазухой, а не то он будет весь испачкан кровью.

Едва только за ней с грохотом захлопнулась дверь, вялость мою как рукой сняло, и я принялась развязывать узелок. Он поддался не сразу - цыганка затянула концы платка так туго, что мне пришлось пустить в ход зубы. Когда мне это, наконец, удалось, я развернула платок – никакой крови на нем не было, но вместо моих кровных десяток там лежали аккуратно нарезанные газетные страницы.

Я выскочила из кабинки и бросилась в вестибюль – цыганок, конечно, и след простыл. Я не стала за ними гнаться, мне было не до того – меня сильно мутило, голова кружилась, руки-ноги стали ватные. Я прислонилась к стене, утирая со лба капли обильно выступившего холодного пота – такое было со мной однажды, когда меня привели в чувство после сильного отравления. Что же эта цыганка со мною сделала – загипнотизировала, заворожила, навела порчу?

Я думаю, удерживая меня в ту зиму от поездкии в Мрнжерон, что-то подобное сделала со мной Марья, которая сама любила говорить о себе:

«Я вчера на базаре метлу купила. Так продавец спросил: вам завернуть или вы прямо на ней домой полетите?».

Однако, как ни увлекательны были распри двух враждующих лагерей, нельзя сказать, что на парижских аллеях не пытались прорасти независимые сорняки, не принадлежавшие ни к грядкам Максимова, ни к грядкам Синявского.

Где-то на задворках возник охальный журнальчик «Мулета», издававшийся художником Владимиром Толстым (от слова Толстый, не путать с Толстым – от слова Толстой) задачей которого был эпатаж. Не знаю, кто его финансировал, но кто-то подкармливал наверняка – ведь без подкормки журналы не плодоносят. Кусался журнал не крупно, но метко, умело находя ахиллесову пяту очередной жертвы. Мне запомнился разухабисый стишок, посвященный каким-то мелким проделкам Натальи Рубинштейн:

«Таких примеров в эмигранстве
Доброжелателю не счесть –
Воспитанный в советском хамстве,
И рыбку съесть, и на хуй сесть».

Просуществовала «Мулета» несколько лет, не щадя ни наших, ни ваших, и кувыркаясь на подмостках голышом – не фигурально, а физически: именно в таком виде презентовал ее на встречах с

читателем Толстый, для вящего эфекта прикрывая наготу густым слоем синей краски, кое где прочерченную белым. Кто знает, может быть, он руководствовался эстетическим принципом какого-то московского авангардиста, имя которого я позабыла и который писал:

«Дайте мне женщину, синюю-синюю,
Я проведу на ней белую линию!»

Во время такой именно синей-синей презентации «Мулеты» в Иерусалимском театрике «Паргод» произошел большой скандал с мордобоем – не из-за костюма ведущего, а из-за журнальной публикации хулиганских записок Володи Кузьминского, где он позволил себе непочтительно отозваться о тогдашней жене Миши Генделева, Лене. Оскорбленный муж явился требовать сатисфакции, и скандалил у входа так долго и громко, что пришлось вызвать полицию. Полиция не стала разбираться, кто прав, кто виноват, а без лишних раздумий арестовала Толстого, который к моменту ее появления куролесил на сцене, катаясь голышом по измазанному красной краской куску линолеума, чтобы разрушить однообразие покрывавшей его тело густой синевы. Вот смеху-то было!

Рядом с «Мулетой» под небесами Парижа начал было подрастать тоненький журнальчик Николая Бокова «Ковчег», скромненький, серенький, в бедной бумажной обложке, но зато смелый до самозабвения – именно он позволил себе непостижимую по тем временам первую публикацию скандального романа Эдуарда Лимонова «Это я – Эдичка».

Хоть Коля Боков напечатал «Эдичку» с изрядными купюрами – в основном политического характера, оставив во всей красе и мат, и порнуху, - читающая публика начала восьмидесятых, еще не прошедшая через горнило безудержной похабели, ворвавшейся в постперестроечную литературу, замерла в оцепенении, не зная, как реагировать. Наиболее модным считалось восклицать с брезливой гримасой: «Эту гадость я читать не смог(ла)! Начал(а) и тут же бросил(а)». Бросали ли они «эту гадость» или тайно упивались ею в своих защищенных от постороннего взгляда спальнях, мы так и не узнаем, но признаваться в прочтении Эдички считалось тогда дурным тоном.

И только журнал «22» счел своим долгом откликнуться – в девятом номере мы напечатали первую подборку «читательских писем», посвященных «неприкасаемой» публикации Лимонова, которые были по сути письмами писательскими.

ТЕЛЬ-АВИВСКАЯ ТУСОВКА

Нам, антисоветским интеллигентам, взошедшим на диссидетских дрожжах шестидесятых, было не очень уютно в Израиле середины семидесятых. Во-первых, никто трепетно не ждал нашего появления. Простому израильскому народу» было не до нас, - у него были свои проблемы, которые можно было разрешить только путем вымирания старшего поколения, эти проблемы взлелеявшего и под ними погребенного. Интеллигенция же израильская, охваченная пылкой мазохистской любовью к палестинцам, не питала к нам никаких симпатий – наш, уже вышедший здесь из моды, сионистский романтизм только раздражал ее и отпугивал.

Мы оказались в меньшинстве и в одиночестве. Нас было так мало, что единственная русскоязычная газета «Наша страна» очень быстро превратилась из ежедневной в еженедельную. И все же наш «заезд» - так, кажется, называется очередная группа детей, прибывшая в пионерский лагерь, - умудрился создать несколько журналов, толстых и тонких. Толстые журналы могли существовать только при условии постоянной финансовой поддержки, рассчитанной не столько на израильского читателя, сколько на рассеянную по миру русскоязычную эмиграцию. Два из них, наш «22» и «Время и мы» Виктора Перельмана, заслуженно попали в короткий список долгожителей, рядом с «Континентом», «Гранями» и «Новым журналом».

Тонкие журналы возникали пачками и тут же исчезали, как падучие звезды, - все, за исключением журнала «Круг», издаваемого под мудрым руководством Георга Морделя, истинного человека из народа, который точно угадывал вкусы и пристрастия читателя. Кроме бойкой разухабистой прозы, представленной в виде романов с продолжением, каждый номер «Круга» был снабжен четырехстраничным вкладышем, посвященным эротике. По понедельникам к нашей секретарше Мирьям, еженедельно получавшей «Круг», вереницей тянулись ее пожилые подруги – полистать новый номер. Каждая из них немедленно раскрывала вкладыш и жадно читала его от первой строки до последней, то и дело громко выкрикивая:«Боже, какая мерзость!». И становилось понятно, почему легкомысленный «Круг» занимает достойное место в списке долгожителей, рядом с высоколобыми «Гранями», «Континентом» и «22».

И становилось понятно, почему тиражи «Круга» не падают на общем фоне упадка русскоязычной печатной

продукции. И можно было понять нашу подругу Нелли Гутину, члена редколлегии журнала »22» и автора провокативных супер-идеологичесских эссе, когда она тайком от всех принялась строчить в «Круг» скабрезные сексуальные советы солдатам и солдаткам под псевдонимом Лоллипоп. В конце концов мы ее разоблачили и простили – не исключать же было из редколлегии одну из лучших наших журналисток за вполне невинное стремление привлечь как можно больше читателей!

Увы, сегодня уже нет ни «Круга», ни «Времени и нас», но наш «22» продолжает выходить, регулярно как часы, четыре раза в год. Правда, в те светлые времена, когда советский читатель подвергался опасности тюремного срока за чтение «22» из-под полы, нам хватало денег издавать его шесть раз в год. Деньги эти охотно платили нам различные международные организации, контрабандно доставлявшие пачки журнала в СССР. Мы даже могли платить тогда пусть небольшую, но все же зарплату тогдашнему главному редактору Рафаилу Нудельману.

Для описания наших отношений с Рафаилом Нудельманом лучше всего подходит древняя шутка о человеке, в жизни которого было два счастливых дня – день, когда он женился, и день, когда он развелся. Поскольку день подписания нашего союза с Нудельманом за глубокой давностью помнится мне смутно, особенно ярко горит в моем сердце радостный день развода, завершившего собой 1993 год. Не знаю, выжил ли бы наш журнал без этого счастливого оборота событий, избавившего нас как от невыносимого состояния перманентной войны – совсем как у Станиславского с Немировичем-Данченко - так и от непосильного бремени ежемесячной зарплаты. Александр Воронель, по сути всегда бывший главным редактором «22», но только после ухода Нудельмана ставший им формально, от зарплаты отказался сразу - не столько из благородства, сколько из ясного понимания финансового положения журнала.

В далекие времена до падения Железного Занавеса в журнальном деле царил парадокс – деньги на издание найти было можно, зато читателя найти было гораздо трудней. Я имею в виду легального читателя, проживающего в нормальном обществе, а не подпольного бедолагу, рискующего свободой ради нескольких страниц убористого текста. Текст был убористым, чтобы вместить побольше материала, а подпольных читателей было не счесть – они и по сей день, уже живя в Израиле, с умилением вспоминают, как с трудом добывали истрепанные экземпляры «22» и жадно выискивали в них обрывки сведений о неизвестном мире, в который мечтали попасть.

Но мы о них ничего не знали, они жили в другом

пространстве, и пути наши не пересекались. А мы вели страную призрачную жизнь литераторов, оторванных от своей языковой среды. К нашим социальным играм весьма подходило шутливое одесское проклятие: «Чтоб ты знал всех своих читателей!». Никогда не забуду литературный вечер в культурном тель-авивском клубе «Цафта», где выступали три поэта - Михаил Генделев, Анри Волохонский и Владимир Глозман, все три не какие-нибудь провинциальные рифмоплеты, а отличные профессионалы, со временем заслужившие признание в российской поэзии.

Чтобы привлечь публику, бедные поэты, знающие наперечет всех своих читателей, объявили, что вечер будет костюмированный. И каждый из них явился обряженный согласно своим представлениям о характере собственного творчества – Генделев в фуражке с лакированным козырьком и длинной, до пят, серой кавалерийской шинели, Глозман – во фраке, из под которого выглядывала крахмальная манишка и белый галстук-бабочка, а Волохонский – в облегающих его детские ножки алых рейтузах под пестрым, до колен, сарафанчиком, сшитым из обрезков разноцветной замши.

Когда они, чуть приплясывая, и дружно держась за руки, рысцой выбежали на сцену, немногочисленная публика, сплошь состоявшая из знакомых, взвыла от восторга, а я с трудом удержалась, чтобы не заплакать. Я ясно поняла, что в какие бы маскарадные костюмы мы ни рядились, мы все равно обречены. Мне вдруг стала очевидна вся призрачность нашего существования на никому не нужной березовой кириллице в этом, иссушенном постоянными хамсинами мире, где все правила жизни записаны квадратными древними письменами, бегущими справа налево.

Спастись можно было только срочным переходом на иврит, а это оказалось невозможным. Отважная Майя Каганская, не задумываясь, объявила, что через год она будет писать на иврите. С тех пор прошло уже около тридцати лет, однако ничего написанного ею на иврите мне увидеть не довелось. Да это, пожалуй, и к лучшему - израильская литература, хоть и очень молодая, но достаточно заносчивая, меньше всего нуждается в наших абсолютно чуждых ей российских закидонах, озвученных на убогом, с трудом вымученном иврите.

Итак, смертный приговор был подписан, но еще не приведен в исполнение – ведь на полную аннигиляцию нашей группы по законам Исхода положено было сорок лет скитаний по пустыне.

И тут случилось чудо – на нас, как из рога изобилия,

посыпались многотысячные толпы беженцев из рухнувшей в одночасье Российской империи, еще за год до того казавшейся вечной.

Культурное и даже некультурное пространство израильского быта начало бурно заполняться русским языком. Быстро появились новые шутки типа «Скоро в Израиле введут второй официальный язык – иврит». Все новые и новые газеты возникали из небытия и заполняли стеллажи киосков печати. Еще быстрее, чем газеты, не только в столицах, но даже в самых отдаленных уголках нашей необъятной родины стали открываться русские книжные магазины, - смертный приговор откладывался на неопределенное время.

И на нашем горизонте замаячили перемены. Сперва в нашу редакционную дверь стали стучаться писатели – в основном, к сожалению, не прозаики, а поэты, - а вслед им мощными когортами начали прибывать читатели. Среди писателей, особенно среди поэтов, замелькали молодые лица, - это означало настоящий праздник, «именины сердца», ведь до того нам суждено было только стариться без всякой надежды на прибавление семейства.

И мы ринулись навстречу этим славным, молодым лицам. Мы даже готовы были простить им заносчивые их выкрики, будто до их появления здесь, в Израиле, никто не умел писать на хорошем русском языке. Мы не сомневались, что, после более близкого знакомства с нами, они сами поймут всю глубину своих заблуждений. Это, собственно, в конце концов и произошло, так что теперь уже трудно определить, кто когда приехал.

Но поначалу в воздухе запахло грозой - новоприезжие встретили нас настороженно, да и мы их, наверное, тоже – ведь их было много, а нас мало, и между нами лежали почти двадцать лет жизни в непересекающихся мирах. Ни о нас, ни о нашей борьбе они ничего не знали и знать не желали. Несмотря на свои внутренние разногласия и разобщенность, против нас они держались довольно сплоченной стаей, желающей вытеснить нас и забросать наши останки песком. Им хотелось быть первооткрывателями и первопроходцами, а мы торчали на их пути, как ржавые железные надолбы, не желая сдавать позиции, доставшиеся нам дорогой ценой.

Помнится, что некоторые заносчивые культурные лидеры нашего заезда, вроде Генделева и Каганской, по первопутку публиковали в газетах страстные филлипики, отрицающие какую то бы ни было ценность вновь прибывших. Отмежевываясь от их русской культуры и русского языка,

культурологи-старожилы обзывали новичков беженцами, не ставящими перед собой идеологических задач. А безрассудная Нелли Гутина чуть не подверглась линчеванию, открыто назвав заезд 90-х «колбасной алией». Казалось, что назревает грандиозный кризис, ведь недаром говорят, что ссора – это обычное состояние эмигрантских общин, даже если они называются алией.

Но, к счастью, ссора не состоялась, нарыв со временем рассосался, частично благодаря нам. Случившийся так кстати уход Рафаила Нудельмана развязал руки Воронелю, который в размолвках с друзьями всегда предпочитал мирные решения. По его инициативе мы стали приглашать «новеньких» на заседания нашей редколлегии и терпеливо выслушивать их заносчивую похвальбу, приправленную наивными мечтами о мировом признании, ожидающем их в ближайшем будущем.

Тут я погрешила против истины, предположив, что они рассчитывали на грядущее признание для всего коллектива скопом. Ничего подобного - каждый провидел это признание только лично для себя. В собственном величии ни один из них не сомневался, с талантом и умением у каждого все обстояло отлично, просто раньше ему не давала развернуться советская цензура. Для полного совершенства всем им недоставало лишь мелочи – признания и денег. Этой мелочи многим из них не достает и по сей день.

Но сегодня они уже смирились - не с осознанием - упаси Бог! - скромности своей роли в мировой литературе, а с трудностями тернистого литературного пути. Тогда они были так полны распирающим грудь предчувствием своего грядущего триумфа, что всякое общение с ними высекало искры. Но мы твердо решили их приручить, и готовы были ради этого на разнообразные компромиссы, как с собой, так и с ними.

Не довольствуясь приглашением их к нам, мы стали напрашиваться на их посиделки. Однажды я предложила самой шумной группе «молодых гениев» прочесть на их еженедельном сборище какую-нибудь свою пьесу - для знакомства. Сборища эти проходили в крохотном душном кафе в южном квартале Тель-Авива – название кафе я запамятовала, помню только, что хозяин его был идишистским поэтом. Дело было летом, на улице стояла нестерпимая жара, в кафе было еще жарче, поскольку кондиционера там не предполагалось.

Когда мы с Воронелем вошли туда, все общество было уже в сборе. Выглядели они приятно – средний возраст от тридцати до сорока, лица выразительные, неординарные. После нескольких минут вступительного разговора, в котором самые

дерзкие из них дали нам понять, какие они авангардисты и нарушители общепринятых канонов, я попросила Воронеля, который читает с листа гораздо лучше, чем я, прочесть мою пьесу «Змей едучий».

Пьесу я выбрала не случайно, а с расчетом на авангардизм слушателей, - она уже была отмечена общественным одобрением, дважды пройдя испытание на хороший вкус. Именено ее напечатал Михаил Шемякин в «Аполлоне» и именено ее с успехом поставил на сцене иерусалимского театра «Паргод» Слава Чаплин в первые годы нашей жизни в Израиле.

Воронель произнес первые реплики, принадлежащие паре пьяных, сидящих под вечер на берегу Волги:

«Е-мое, ты кефаль знаешь?»

«Да что кефаль? Разве это баба?».

«А какие у ей кишки, знаешь, е-мое?».

« Ну, знаю».

«А вот и не знаешь! Нет у нее кишок, е-мое! Нет,и все!»

«А мне кишки без надобности, мне лишь бы титьки на месте были»

«Нет, титек у кефали нет, е–мое, это точно!»

В кафе стало так тихо, что слышно было, как на кухне из крана капает вода. Я оглядела присутствующих авангардистов и нарушителей канонов – их славные нестандартные лица застыли в стандартной гримасе коллективного испуга. Их молчание не было знаком повышенного интереса, оно выражало обыкновенный обывательский шок – такого они слышать не привыкли. А ведь Саша успел прочесть только начало пьесы, он не добрался даже до завязки, не то, что до кульминации, происходящей вокруг волнующей темы – кто в камбузе кучу наклал?

Это было задолго до появления Владимира Сорокина на литературном горизонте, и я вдруг осознала, е-мое, что тема «кучи в камбузе» моим слушателям не по зубам. Сама не знаю, как это вышло, но, пораженная произведенным эффектом, я вынула у Саши из рук книгу:

«Не надо больше читать. Сегодня слишком жарко».

Удивительно, но он понял меня без дополнительных объяснений и безропотно закрыл книгу. Никто не возразил - авангардисты вздохнули с явным облегчением. Я, собственно не имею к ним претензий. Ведь они чуть ли не накануне пересекли границу недавнего Советского государства, и понятия не имели, как сурово эта граница отделяла их от современного искусства. То, что казалось им смелым, уже давно ушло в прошлое, но они еще были не в состоянии это постигнуть. Им еще было невдомек, что своей смелостью они могут поразить только идишистского

поэта, продающего пиво в кафе без кондиционера и не слишком хорошо владеющего русским языком.

С тех пор утекло много воды. Некоторые посетители того душного кафе, пройдя мучительный процесс инициации, вынырнули из стоячего болота бывшей советской литературы и продолжают ждать чуда, некоторые, отчаявшись, нашли себе другие утешительные занятия и перестали заноситься. Грозой в воздухе больше не пахнет – мы все оказались в одной не слишком устойчивой лодке, и никого уже не интересует, кто первый сказал «Э!».

Да и российская литература сегодня сама стала потихоньку выбираться из постсоветского болота. Кроме того, ржавые ворота бывшей империи со скрипом раздвинулись, отворив для нас узенькую щелочку, и наши книги медленно, по одиночке, начали просачиваться на русский рынок. Так что для нас на повестке дня встал другой важный вопрос – как не пропустить момент и на ходу вскочить в литературный российский поезд, пока он еще не набрал скорость?

Казалось бы - что нам в этом чужом поезде? Для того ли мы уехали оттуда, чтобы снова стучаться в эту негостеприимную дверь? Но тут-то и вся заковыка – мы, может быть, уехали не для того, но не смогли уехать от себя. Как сказала когда-то востроязыкая Нелли Гутина: «Мы все больны кириллицей».

Да дело не только в нас с нашими болезнями, дело в нашем израильском читателе, который живет только сведениями оттуда, оценками оттуда, табелью о рангах оттуда. И кто не достучался до тамошних издательств, тому не полагается ничего и на израильской книжной бирже. Вот вам и парадокс!

* * * *

Я написала эти строки несколько лет назад, но не хочу к ним добавить сейчас более ни одной. Не потому, что мне нечего сказать, а потому что жизнь преподала мне жестокий урок. Перевирая античную цитату, народная мудрость гласит: «О мертвых - или хорошо, или ничего». А истинная цитата заботится не столько о мертвых, сколько о неосторожных авторах, осмелившихся упомянуть живых, имея в виду, что нелестно упомянутые живые могут и укусить в ответ. Ах, как меня искусали эти живые, причем зачастую упомянутые весьма и весьма лестно, но в иронической манере.

Со своей иронической манерой я никак не могу совладать. Похоже, она-то и есть моя истинная авторская сущность - как я ни топчу ее, как ни загоняю внутрь, она всегда выбирается наружу и утверждает свое первенство. Меня долго огорчала моя собственная неизбывная ирония, пока я не прочла где-то, что Марк Твен написал «самые непочтительные путевые заметки». И я пристроилась к нему в фарватер – можно считать, что я написала самые непочтительные воспоминания.

Потирая ушибы и зализывая раны, я пришла к выводу, что такой формулировкой можно гордиться, но не стоит эту непочтительную манеру культивировать дальше - выходит себе дороже! Страшно подумать, скольких дорогих моему сердцу друзей я потеряла , сколько обид причинила и получила рикошетом в ответ. Особенно от тех, о ком писала с особой любовью – горько сознавать, что они, нежно мною любимые, так ничего и не поняли.

И я решила о живых больше не писать – потому что их реакция непредсказуема. Это очень грустно – смотреть, как кружатся, вьются вокруг, мои предполагаемые герои, и не сметь поднять на них перо. Единственное утешение, что и пера уже нет, есть только компьютерная мышка, у которой нет души.